وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري- تيزي وزو

كليــة الآداب واللغات

قســم اللغة العربية وآدابها

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي

التخصص: اللغة والأدب العربي

الفرع: أدب مغاربي إعداد الطالبة: ربيعة حنيش

الموضوع:

الخطاب الشعري في شرح البطليوسي لسقط الزند للمعري

دراسة وصفية تحليلية

لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة): د/ مصطفى درواش أستاذ التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيسا

الأستاذ(ة): د/ بوجمعة شتوان أستاذ محاضر صنف "أ" جامعة مولود معمري تيزي وزو مشرفا ومقررا

الأستاذ(ة): د/ صلاح عبد القادر أستاذ التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو ممتحنا

الأستاذ(ة): د/ علي حمدوش أستاذ محاضر صنف "ب" جامعة مولود معمري تيزي وزو ممتحنا

تاريخ المناقشة:

الفهرست

الإهداء

كلمة شكر

مقدمة...03

الفصل الأول: آليات الفهم والشرح عند البطليوسي

1 – أدوات التعامل مع الشعر...08

أ – التمهيد أو الديباجة...11

ب – المعنى المعجمي والميزان الصرفي...13

ج – التركيب...17

د – التشبيه والاستعارة...18

2 – طرائق الفهم عند البطليوسي:

أ – المجاز وإقحام التشبيه على التشبيه...25

ب – الإشارة، الإيماء والتلويح...31

ج – الإيهام والإلغاز...33

د – المبالغة والغلو...35

3 – وجوه تشاكل الألفاظ ونظام البيت...41

التناسب والتتميم...42

الفصل الثاني: الشواهد الشعرية وآثار الجانب النقدي في شرح البطليوسي

1 – الشواهد الشعرية..51

2 – آثار الجانب النقدي في شرح
البطليوسي...76

3 – أصول الجانب النقدي...85

خاتمة..97

قائمة المصادر
والمراجع...101

مقدمـ ـ ـ ـ ـ ـ ـة:

تأثر الأندلسيون بكتب الشروح المشرقية التي توافدت عليهم وذلك نتيجة اهتمامهم بكل ما وصل إليهم من الآثار المشرقية، ومن بينها آثار المعري وبالخصوص شروحه وكان المعري من بين جميع الشعراء أوسع تأثيرا، وقبولا عند المغاربة، ولم يكد يظهر شعره في الشرق، حتى ذاع صيته في الأندلس، ووصلت دواوين شعره وجميع آثاره إليها في حياته وتلقاها الناس بالقول، ووجدت لها جوا مناسبا وبيئة صالحة لذيوعها وانتشارها وأقبل الشعراء والأدباء على حفظها ودراستها كما أقبل عليها الأمراء، وأعجبوا بها إعجابا كبيرا، حتى أن أبا بكر محمد بن عبد الله المظفر، صاحب بطليموس وأديب ملوك عصره " كان ينكر الشعر على قائله في زمانه حيث قال: " من لم يكن شعره مثل شعر المتنبي أو المعري فليسكت ولا يرضي بدون ذلك ". وكانت آثاره قد دخلت الأندلس، إما بطريق الراحلين من الأندلس إلى المشرق وإما بطريق الوافدين من المشارقة على الأندلس.

و"سقط الزند" من أعرف كتب أبي العلاء المعري، وأكثرها تداولا بين المتأدبين والباحثين. وقد تولى تفسيره والقيام عليه في سالف الدهر أئمة فاضلون، بذلوا جدهم في بيان معانيه، واكتناه أسراره ومراميه.[1]

ومن الشّراح الذين اهتموا بشرح ديوان "سقط الزند" نجد كل من التبريزي الخُويي الرازي، الخوارزمي، البطليوسي، وشرح هذا الأخير هو الذي سنحاول البحث فيه عن السبب الذي جعله يحتل مكانة قيمة من بين الشروح.

كان ابن السيد البطليوسي[2]، معروفا بغزارة مادة، وعمق نظرة، ودقة معالجة وله شروح متعددة، منها كتاب شرح فيه فصيح ثعلب، نقل عنه السيوطي كثيرا في المزهر[3] وثان شرح فيه موطأ الإمام مالك وسماه بـ"المقتبس في شرح موطأ مالك

---

[1] - شروح سقط الزند، تحقيق مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الأبياري بإشراف طه حسين، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، التقديم (ج).

[2] - هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي النحوي. ولد بمدينة بطليوس سنة 444 وتوفي ببلنسية سنة 521. وبطليوس، بفتح الباء والطاء والياء وسكون اللام. والسيد، بكسر السين. قال ابن خلكان: « سكن بمدينة بلنسية، وكان الناس يجتمعون إليه ويقرءون عليه ويقتبسون منه. وكان حسن التعليم، جيد التفهيم، ثقة ضابطا، ألف كتبا ممتعة ».

[3] - السيوطي، المزهر، ج1/201-215.

بن أنس"، وثالث تناول فيه المقالات الفلسفية الخمسة بالشرح، وذكره بروكلمان في تاريخ الأدب العربي [1] والاقتضاب في شرح أدب الكُتاب، ويعتبر من أهم مصنفاته وهو سر شهرته وذيوع ذكره وشرح ديوان المتنبي، فقد ذكر ابن خلكان في "وفيات الأعيان "[2] أن للبطليوسي شرحا على ديوان المتنبي، وان نص ابن خلكان على عدم الوقوف على نسخة منه، فإن القارئ لشرحه لـ"سقط الزند" يتلمس شدة تعلقه بشعر المتنبي، وقد كان البطليوسي رحمه الله من المعجبين بشخصية المعري المولعين بشعره، وكان قد أخذ شعره عن أخيه أبي الحسن ابن السيد، وعبد الدائم القيرواني، وأبي الفضل الدارمي البغدادي، الذي ذكره ابن السيد فقال إنه شيخه في شعر أبي العلاء المعري. وقد شغل بأبي العلاء، وشرح شعره، واختار من دواوين شعره "سقط الزند"، فشرحه، واستوفى فيه المقاصد.

يقول ابن خلكان في شرح البطليوسي: « وهو أجود من شرح أبي العلاء صاحب الديوان الذي سماه ضوء السقط »[3]، ويعد هذا الشرح أقوى شروح سقط الزند، وأكثرها نفعا استوفى فيه المقاصد. »[4]

وقد اعتبر البطليوسي أكثر الشراح الأندلسيين قدرة على اختراق الحجب الكثيفة التي ضربها المعري حول أشعاره، وجاء شرحه في طليعة الشروح التي لامسته، وراح العلماء يثنون عليه، فذهب ابن سعيد (685هـ) إلى أن شرح "سقط الزند" للبطليوسي "بلغ الغاية، ويكفي ذكره عند أرباب هذا الشأن وثناؤهم له "[5] ، لكن هذا الثناء الذي لقيه شرح البطليوسي لـ"سقط الزند" و قطعة من "اللزوميات"، أوغر صدر أبي بكر بن العربي (543هـ) صاحب الرواية الأندلسية الخالصة لأدب المعري، فنقده

---

[1] - بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة رمضان عبد التواب، مراجعة السيد يعقوب بكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت ج1، ص758.

[2] - أبو العباس شمس الدين ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ت، ج3/ص96.

[3] - المصدر نفسه، ج3/ص96.

[4] - م ن، ص ن.

[5] - أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت،1988، ج3/ص -174.

نقدا لا يخلو من تهجم وانتقاص، وقد رد عليه البطليوسي من خلال رسالة صغيرة وسمها بـ"الانتصار ممن عدل عن الاستبصار"، ضمنها عددا من الآراء المتعلقة بالمعري وموقفه من الروح والجسد. وهذا ما يدعونا للتساؤل: هل حقق شرح البطليوسي كل هذه الشهرة لميزة حققها في ثناياه؟ وما هي الخصائص التي ميزت شرحه عن غيره؟ وما هي الوسائل والآليات التي استعان بها في شرحه؟ وهل اكتفى بشرح معاني ديوان "سقط الزند"، أم هدف لتحقيق آفاق فكرية معينة؟

وقد خصصنا هذا البحث للتعرف على شرح البطليوسي عن قرب، فحاولنا إيجاد الميزة التي بها تفرد عن غيره من الشراح والتي جعلت شرحه " لسقط الزند " أكثر شيوعا وأكثر إقبالا لدى الطلاب الطلاب.

وقد تناولنا في الفصل الأول الأدوات التي استعان بها البطليوسي في شرحه لأشعار "سقط الزند" ورأينا في التقديم الذي وسمه محققو الشروح بالديباجة أداة استعان بها البطليوسي لتحديد معاني أشعار "سقط الزند" وذلك بتحديد الإطار الزماني والمكاني للأشعار، وتحديد المخاطب المعني بالقول. كما أن تحديد العلاقات بين عناصر الكلام والوزن الصرفي، بعد أن يحدد المادة المعجمية، كانت وسيلة بها استنبط معاني الأبيات الشعرية المراد شرحها، أما المجاز فكان له دور مهم في تحديد المعاني وذلك بتحديد طرفي التشبه ووجه الشبه، كما حاولنا إيجاد طرائق الفهم التي انتهجها البطليوسي للنفاذ إلى معاني الأبيات الشعرية.

وقد اتخذ البطليوسي من إقحام التشبيه على التشبيه طريقة للنفاذ إلى المعاني، ولم يستعن البطليوسي كثيرا بالكناية والإيهام فهو سعى إلى تحديد المعاني الظاهرة ولم يسع إلى تحديد المعنى الباطن كما فعل غيره من شراح "سقط الزند"، بل عمل على فهم الإيهام موصولا بالمجاز وباللفظ المشترك، كما أنه اعتبر المبالغة من أدوات تمام المعنى وأنكر الغلو الذي يوقع القول الشعري في الإلغاز الذي يؤدي إلى الغموض، فهو يسعى إلى تيسير الفهم، واعتبر تشاكل الألفاظ وسيلة يحقق بها التناسب فيما بينها وتحقيق نظام البيت، كما أنه اعتبر التناسب والتتميم الوسيلة المثلى لكمال الجودة الشعرية.

أما في الفصل الثاني فقد تناولنا قضية الشواهد الشعرية عند البطليوسي، وذلك بتحديد مصادر الاستشهاد، وطرق استعمالها من قبل البطليوسي، فقد تنوعت مصادرها إذ لم يكتف البطليوسي بأشعار " سقط الزند "، بل وسع دائرة الاستشهاد فتناول أبياتا من"اللزوميات" استعان بها كشواهد يستدل بها على صحة الفهم الذي وصل إليه، كما أنه استمد شواهده من رصيده المعرفي بأشعار العرب وكان للشعر المشرقي الحظ الأوفر وكان المتنبي الأكثر حضورا في شرح البطليوسي.

كما حاولنا البحث عن الأهداف والآفاق الفكرية المنشودة من شرحه وما مدى سعيه لتحقيقها، فالبطليوسي لم يكتف بشرح معاني الكلمات وإنما عمل على فهم العلاقة بين النص والصانع، وحاول تحديد سمات الشاعر الحاذق الذي يتقن الصناعة الشعرية فينتج عملا أدبيا ذا جودة، اعتمادا على أسس الصناعة الشعرية ومبادئها كما عمل على بعث المتلقي للبحث في ثنايا شعر المعري وفي رصيده المعرفي عن ما يوصله إلى المعاني التي وصل إليها الشارح، وهو بهذا يدعوه لممارسة العملية النقدية معه، وهو يعلمه مبادئ النقد السليمة، طمعا في تحقيق وتكوين ناقد بصير وعادل، كما فعل من قبله النقاد والبلاغيون، وهذا ما جعلنا نحاول إبراز التقارب القائم بين أهداف البطليوسي التي تخللت شرحه وبين ما سعى إليه النقاد من قبل، وذلك بالبحث عن أصول المبادئ النقدية الواردة في شرح البطليوسي.

وقد انتهجنا المنهج الوصفي التحليلي المناسب لتقرير ميزات شرح البطليوسي وإبراز خصائصه .

وكان للأستاذين صلاح عبد القادر وعلي حمدوش فضل علي، ولهما الشكر الجزيل كما أشكر الأستاذ المشرف بوجمعة شتوان على مساعدته وتوجيهاته وأشكر الأستاذة بعيو نورة. وأتقدم بشكر خاص للأستاذة آمنة بلعلى على توجيهاتها القيمة. وإلى أعضاء اللجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة هذا البحث.

- **آليات الفهم والشرح عند البطليوسي:**

لكل شارح طريقة ومنهج يسلكه للنفاذ إلى معاني الأبيات المشروحة، فلكل واحد تصورات ورؤى خاصة به تدفعه للسير وفقها والتعامل مع البيت المشروح بحسب ما يتوافق مع تصوراته، وقد اتبع البطليوسي منهجا يخدمه ويمكنه من الغوص في البيت المشروح حتى يستخرج معناه ويوصله للمتلقي بأيسر السبل مستعينا في ذلك بأدوات وطرائق للفهم نوجزها فيما سيأتي:

1- أدوات التعامل مع الشعر:

إن التعامل مع النص الشعري، اعتمادا على وحدة البيت، من سمات شرح "سقط الزند" للبطليوسي، فقد كان شرح الشعر قائما على معالجة جل أبياته أو كلها بيتا بيتا وهذا اختيار ساد شروح القدامى، ويرجع هذا الاتجاه المنهجي إلى الرؤية التي صدر عنها الشّرّاح، إذ ألح البلاغيون والنقاد القدامى على ضرورة استقلال البيت الشعري وعدوا "التضمين" عيبا من العيوب فقد أشار ابن رشيق إلى أن التفسير« هو أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملا. وقلما يجئ هذا إلا في أكثر من بيت ... من العلماء من يرى أن رد الأقرب على الأقرب، والأبعد على الأبعد أصح في الكلام. وأكثر ما في التفسير عندي السلامة من سوء التضمين، لأنه هو بعينه ما لم يكن في بيت واحد أو شبيه به ... »[1] ، وهذا المنحى المنهجي الذي اتبعه مفسرو القرآن صوب التعامل مع النص القرآني آية آية .

ويعتبر الوصل بين أبيات القصيدة المشروحة وتتبع العلاقات الرابطة بين هذه الأبيات أداة من أدوات التعامل مع النص الشعري، ففي الشرح سياقات عديدة بحث فيها الشارح عن الروابط القائمة بين البيتين المتتاليين في القصيدة، كما أقبل على التعامل مع أبيات القصيدة انطلاقا من ثلاثة محاور يمكن اعتبارها أساس المنهج المتبع في عملية الشرح وهي التعامل مع اللفظ المفرد فالتعامل مع التركيب والانتهاء إلى

[1] - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 2001، ج 1، ص369.

المعنى، ففي شرح البطليوسي سياقات بني الشرح فيها على أساس هذه المحاور الثلاثة، فقد جاء في شرحه للأبيات (الطويل):

فَيا من ِلنَاجٍ أن يبَشـــــــــــــر سمـــــــــــــــــــــــعه
بإسفَارِ داجٍ رب تَـــــاجٍ مرصـــــــــع
وتَبتَسم الأشـــــــراط فـــــــــــــــــجرا
كأنـــــــــــــــــــــــــــــها ثلاث حمامـــــات
سدكـــــــــن بموقـــع
وتعرض ذات العرش باســـــطة لـــها إلى الغرب في تغويرها يد أقطع

قال: « "الناجي" السريع من الإبل، والإسفار الإنارة والإشراق، ويعني "برب التاج" الديك (...) و"الأشراط" ثلاثة كواكب (...)[1] ومعنى "سدكْن" لصقن ولزمن فلم يبرحن و"الموقع" والموقعة المكان الذي ينزل فيه الطائر، و" ذات العرش" الثريا، ومعنى "تَعرِض" تولي عرضها، وهي ناحيتها(...) و"التغوير" الغروب، وإنما قال: "يد أَقْطَع" لأن الثريا لها كفان، يقال لإحداهما الكف المبسوطة والثانية الكف الجذماء.... وهذا شرح لما في هذه الأبيات من الغريب. »[2]

« فأما إعرابها ومعناها: فإن قوله: "رب تاج" مرتفع بـ "يبشر". و"يا" حرف نداء، والمنادى محذوف، كأنه قال: فيا قوم، أو: فيا هذا. ويجوز أن يكون استفتاح كلام، فلا يحتاج إلى حذف، وهو رأي الأصمعي. ومن استفهام في موضع رفع بالابتداء. وقوله "لناج" في موضع الخبر. و "أن" مع ما نصبته في موضع نصب. وهو مفعول سقط منه حرف الجر، تقديره: بأن. ومن النحويين من يرى "أن" وصلتها في موضع خفض، وإن كان الخافض قد سقط، ويجيز إضمار الجار مع "أن" الخفيفة والشديدة دون غيرهما، وهو مذهب الخليل. »[3]

---

[1] - الشروح4، ص1524.
[2] - االمصدر نفسه، ص1525.
[3] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يقول: « من لهذا الجمل الناجي، الذي ضجر لطول السير، بأن يبشره الديك رب التاج المرصع، بمجيء الصباح، و من له أن يرى الأشراط قد ابتسمت و يرى الثريا قد مدت يدها إلى المغرب و بسطت »[1]

يمثل هذا القول مثال المنهج المتبع في الشرح، و قد بني على ثلاث مراحل: شرح غريب اللفظ، ثم تحديد العلاقات الرابطة بين مكونات الجملة، وبعدها فهم معنى الأبيات وقد نقد المرحلة الأولى بشرح الغريب، وأشار البطليوسي إلى المرحلتين الثانية والثالثة من خلال قوله: "أما إعرابها و معناها" وأشار من جديد للمرحلة الثالثة بواسطة الفعل "يقول".

ونجد الطريقة نفسها في الشرح في موضع آخر، وقد تصرف البطليوسي هذه المرة في ترتيب المراحل ومثال ذلك شرحه للبيت(الطويل):

وطَارِقَتي ُأخْتُ الكنَائِنِ ُأسرة وسِتْرٍ ولَحظ وابنَة الرمي َأربعِ

قال: « أراد أن محبوبته طرقته في النوم (...) وعاتكة اسم للقوس التي تقادم عليها الزمان فاحمرت. والقوس توصف بأنها أخت الكنانة وهي جعبة السهام. فولد من ذلك معنى طريفا(...) فهذا شرح معنى هذا البيت وغريبه، وأما إعرابه (...) »[2]

وقد أشار حسين الواد إلى إجماع القدامى على ربط التعامل مع الشعر بتوضيح المعنى، فقال: « فكان أهل الثقافة من العرب قد اتفقوا على أن التعامل مع الشعر إنما يقوم على إيصال الدلالة من البيت إلى القارئ، وذلك بإزالة العوائق دونها »[3]

لقد سعى البطليوسي إلى تذليل الصعوبات بشرح معاني الأبيات وتحديد موقع الكلمات وعلاقتها في الجملة وذلك حرصا منه على إيصال المعاني من أقرب السبل.

---

[1] - المصدر نفسه4، ص1526.

[2] - الشروح4، ص 1493 -1494.

[3] - الواد حسين، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ط1،1991، ص67.

ومن خلال هذه المعطيات (السابقة) يعتبر هذا المسلك منهجا اتبعه البطليوسي للنفاذ إلى معنى البيت، كما أنه استعان بأدوات أعانته على النفاذ للمعنى أهمها و أبرزها: التمهيد أو الديباجة والمدخل المعجمي الصرفي، والمدخل التركيبي، والمجاز.

أ- التمهيد أو الديباجة:

وسم المحققون تمهيد شراح (سقط الزند) باسم الديباجة، و المراد بذلك الفاتحة و التقديم، وتشير المعاجم إلى أن جذر "دبج" محيل على معنى "النقش والتزين"[1]، ويظهر هذا في القول: « ديباجة البطليوسي...، وديباجة الخوارزمي...»[2]

لقد مهد الشارح للقصيدة قبل شرحها بتقديم احتوى على مضامين تعتبر داخلة في باب الشرح وذلك بإنزالها في إطارها الزمني أو المكاني كقوله: « وقال من سقط الزند وهو ببغداد يذكر حنينه إلى وطنه »[3] فقد حدد المكان ومناسبة قوله، ومن ذلك أيضا ما جاء في فاتحة التعامل مع القصيدة التاسعة والأربعين، قال البطليوسي: « وله أيضا من قصيدة صنعها في صباه »، فقد ذكر الإطار الزمني الذي أنشئت فيه و هو زمن الصبا ويدل هذا على أحوال القدرة الشعرية عند المعري، وقد أشار كل من التبريزي والخوارزمي إلى هذا المعنى عند شرحهما لعنوان الديوان "سقط الزند" قال التبريزي في المقدمة "وقد كان لقب هذا الديوان "سقط الزند" لأن السقط أول ما يخْرج من النار الزند وهو أول شعره وما سمح به خاطره فشبهه به"[4]
وقال الخوارزمي: « والزند، هاهنا، مجاز عن الطبع، وهذا الديوان أول شعر لفظه طبعه في غرة عمره »[5]

---

[1] - ابن منظور،لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط1، 1990، المجلد 2، جذر "د.ب.ج"، ص262.
[2] - الشروح1، ص25.
[3] - الشروح3، ص1162.
[4] - الشروح 1، ص3.
[5] - المصدر نفسه، ص18.

كما اهتم الشارح بتحديد المخاطب بالقصيدة ومن الصيغ الدالة على هذا: "المخاطبة" بقوله: "يخاطب" و "الإجابة" بقوله "يجيب"، ومن ذلك قول البطليوسي في التمهيد للقصيدة السادسة والستين: « قال أبو العلاء يخاطب أبا أحمد عبد السلام بن الحسين البصري صاحب الرواية، وكان يكثر الجلوس عنده أيام إقامته ببغداد»[1]، وقد تكررت هذه الصيغة في مواطن أخرى من الشرح ومنها قوله في مطلع القصيدة الثامنة والثلاثين: « وقال يخاطب بعض العلويين »[2] و في قوله في القصيدة الثالثة والسبعين: « وقال يخاطب بعض الفقهاء...وقال يخاطب القاضي أبا محمد عبد الوهاب بن نصر المالكي، وكان اجتاز بالمعرة فبعث إليه بثلاثين درهما »[3] في هذا السياق يعمل البطليوسي على تحديد الشخص المخاطب بالقصيدة، خاصة إذا كانت إجابة عن خطاب سابق فيعرض مطلع القصيدة المجاب عنها فيقول في مواضع أخرى من شرحه لسقط الزند: « وقال أيضا يجيب الشريف أبا إبراهيم العلوي عن قصيدة أولها... »[4] وفي موضع آخر حدد البطليوسي الشخص الذي أجابه المعري وأضاف ذكر المكان وبين مصدر الشعر، ومثال هذا قوله: « وقال بمدينة السلام يجيب أبا علي النهاوندي عن شعر خاطبه به. وهو من السقط »[5]. وقوله: « وقال يجيب عن كتاب ورد عليه، ويهنئ بمولود » [6]

كما تضمن الشرح سردا لأحداث لديها علاقة بنظم القصيدة، وتحديد الغرض الشعري، و يعتبر الرثاء و المدح من أكثر الأغراض المذكورة في سياق التمهيد، ومثال ذلك قوله: « وقال يرثي أمه،...»، و « قال أبو العلاء، على قافية الميم، في أمه وكانت توفيت قبل مقدمه من العراق...»[7]

وتعد المقدمات بابا للدخول إلى شرح القصائد، فالشارح يربط بين معطيات مستمدة من النص ذاته، وأخرى مستفادة من السياق الخارجي، ويهدف الشارح من

---

[1] - الشروح 4، ص1487.
[2] - الشروح2، ص867.
[3] - الشروح4، ص1692.
[4] - الشروح1، ص425.
[5] - الشروح3، ص1369.
[6] - الشروح4، ص1657.
[7] - المصدر نفسه4، ص1413.

التقديم للشرح إلى توجيه متلقي الشرح، لما سيأتي في شرح القصيدة، فيدفعه إلى توقع المعاني التي أشار إليها في التمهيد فيحدث توافق في ما ذكره في التقديم وما جاء في القصيدة استجابة للاحتمال الذي يتوقعه المتلقي.

ب - المعنى المعجمي والميزان الصرفي:

وهذا باب نفذ من خلاله البطليوسي إلى فهم معنى البيت، ويهدف من خلاله إلى تحديد وزن اللفظة المراد شرحها وذلك بفصل البناء الصرفي عن المادة المعجمية، ومثال ذلك شرحه للبيت(الوافر):

إِذَا سارتْك شُهب الليل قَالَتْ أَعان الله أَبعدنَا مرادا

قال: « وزن سارتك فاعلتك من السرى. يقول: إذا تكلفت شُهب الليل _ وهي نجومه_ معارضتك بسراها وسهادها، رأت أن مرادك أبعد من مرادها، فعجِبتْ من بعد سفَرِك وسألت الله تعالى أن يعينك على بلوغ وطَرِك »[1].

حدد البطليوسي الوزن الصرفي للفظة بقوله "فاعلتك"، ثم تطرق لتحديد المعنى المعجمي للفظة، وبهذا مهد للشرح، وفي مواضع أخرى لجأ البطليوسي إلى وصف ما يطرأ على أبنية الكلمة من تغيرات اعتمادا على "أصل" الكلمة (الوزن الصرفي) ومثال ذلك ما ورد في شرحه للبيت (الوافر):

بنَى من جوهرِ العلْياء بيتًا كأن النيرات له عماد

وصف البطليوسي التغيرات الطارئة على اللفظة المراد شرحها، وذلك بتحديد وزنها بعد أن عمد إلى بيان مادتها المعجمية، فقال: « و"جوهر العلياء" : صميمها

[1] - الشروح 2، ص773.

وخالصها وجوهر كل شيء : أفضله وخيره. و"النيرات" : الكواكب، واحدها نير، وهو فَيعل من النور، أصله نَيور، اجتمعت فيه الياء والواو وسكنت الأولى منهما. وهذه حالٌ من التصريف توجب قلب الواو ياء وإدغامها في الياء الثانية. ونظيره ميت وهين. وعماد الخباء: ما يعتمد عليه ويقام به. »[1]

كما نجده في موضع آخر يحدد المصدر للوصول إلى تحديد المعنى والبرهان على صحته وهو في ذلك يقدم مثالا يؤكد على ذلك، ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الوافر):

مكَافُ خَيله قَنْص الأعادي وجاعلُ غايه الأسل الطوالا

قال: « القَنَص والقنيص: الصيد. فمن سماه قنصا، جعل حركة النون علامة للاسم وتسكينها علامة للمصدر، كما قالوا: هدم للمصدر، وهدم، بفتح الدال، لما هدم. ومن قال: قنيص. جعله فعيلا بمعنى مفعول، كقولهم: قتيل بمعنى مقتول. وقد حكى: قنص بفتح النون، في المصدر، فيكونون على هذا قد سموا المقنوص بالمصدر، كما قالوا: درهم ضرب الأمير.

قال عنترة:

يا شاةَ ما قَنَصٍ لمن حلتْ له حرمتْ علي وليتها لم تَحرمِ »[2]

وقد سعى البطليوسي إلى استثمار الشق المعجمي من اللفظ المفرد عند الشرح والنفاذ إلى معنى اللفظة من طريق الوزن الصرفي، يقول في شرحه للبيت (الخفيف):

قَصد الدّهر من أَبِي حمزة الأ وابِ مولى حجا وخدن اقْتصاد

قال: « الأواب: الراجع إلى الله تعالى المعرض عن الدنيا، وهو مشتق من آب يؤوب، إذا رجع، وبني على "فعال" للمبالغة. »[3]

---

[1] - الشروح 1، ص291.
[2] - الشروح1، ص42- 43.
[3]- الشروح 3، ص985.

انقسم شرح البطليوسي للكلمة:" الأواب" إلى ثلاث مراحل أولا: عرض لمعنى اللفظة، ثانيا ذكر الفعل، إحالة على الجذر المعجمي ومعناه العام وهو معنى" الرجوع" ثالثا: تحديد الوزن ومعناه، فالوزن "فعال" ومعناه المبالغة. وقد اعتمد البطليوسي على الجمع بين الجانب المعجمي والجانب الصرفي عند شرح اللفظة المفردة، كما اعتمد على تفسير اللفظة بمعنى واحد في سياق البيت، وفي مواضع أخرى عرض أكثر من احتمال لمعنى للفظ المشروح إذا تعذر عليه رد اللفظة إلى معنى واحد. ومثال ذلك شرحه للبيت (الخفيف):

وانْتَهى اليأْس منْك واستَشْعر الوا جِد أن لاَ معاد حتى المعاد[1]

قال: « "الواجد" الحزين، والمعاد الرجوع، وأراد بلفظة المعاد الثانية القيامة. أما فيما يحتمل معنيين قال: وقوله"استشعر" يحتمل معنيين، أحدهما أن يكون استشعر من شعرت بالشيء، إذا علمته(...) والثاني أن يكون من الشعار وهو ما لصق بالجسم من الثياب. أي جعل اليأس شعارا لنفسه »[2]. وقوله أيضا: « ويحتمل أن يريد بالبارق البرق بعينه ويحتمل أن يريد السحاب الذي فيه البرق. وأما قوله "المتعالى" فإنه يحتمل تأويلين »[3]

ونجد أنه يستعمل تارة قول "يحتمل" للدلالة على تعدد المعاني المعجمية للفظة واحدة، وتارة أخرى يستعمل "تأويلين"، فهو يقدم معنى اللفظة مباشرة في حالة استعماله الاحتمال أما عند قوله "تأويل" فإنه يشرح معنى اللفظة على وجهين، فهو يقدم اختيارين فيقول بصيغة الشرط: « إن كان أراد (...)، فمعنى (...)، وإن كان أراد (...) فإنه (...) »[4]

---

[1] - الشروح 3 ، ص995.
[2] - المصدر نفسه3،995.
[3] - م ن3، ص1162.
[4] - المصدر نفسه3، ص1162.

ومثلما تعددت احتمالات التعامل المعجمي مع اللفظ المفرد، تعددت الاحتمالات بالنسبة للوزن الصرفي، فقد عرض البطليوسي أكثر من احتمال في شرح اللفظة، ومن ذلك ما ورد في شرحه للبيت(الوافر):

وكانَتْ كالنَّخيل فَطَال كُـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ل   ومشْيِهِ من الضمرِ الإِهان

تَخَيلَت الصباح معين ماء   فَما صدقَتْ ولَا كذَب العيان[1]

قال البطليوسي: « الإهان: العرجون، يقول كانت هذه الإبل حين بدأت بالسفر كالنخيل في سمنها وعظَامِ خَلْقها، فَانْحلَها دؤُب السفر حتّى عادت كالعرجون في تقوسها وضمرها ومعنى تَخَيلَت: ظَنَتْ وتَوهمتْ، و"المعين": الماء الكثير، يقال معن الماء معانَةً.

وقال الفراء: « الماء المعين: الظاهر الذي تراه العيون، فَمعين، على هذا القول، وزنه مفعول والميم فيه زائدة، وعلى القول الأول وزنه فعيل، والميم أصلية، وقوله: « فما صدقت ولا كذب العيان» يقول: كانت شديدة العطش إلى الماء، فلما رأت الصباح قد طلع توهمت أنه ماء ترده، فلم يصدقْها ظَنها فيما رجت من وروده، ولا كذَبها عيانُها في تشبيهها له بالماء، لأن الصباح يشبه الماء في شكله ».[2]

فلفظة "معين" في شرح البطليوسي تحتمل وزنين صرفيين "فعيل" و"مفعول"، فالجانب الصرفي من اللفظة يمثل وجهي الاحتمال، ونظرا لاهتمام البطليوسي بربط العلاقة بين الجانب المعجمي والجانب الصرفي من اللفظ المفرد نجده في مواضع أخرى يورد احتمالين للفظة واحدة على المستوى المعجمي واحتمالا واحدا على المستوى الصرفي ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت: (الطويل):

ولَوكتَموا أَنْسابهم لَعزتْهم   وجوه وفعلٌ شَاهد كُل مشْهد

---

1 - الشروح1، ص181

2 - الشروح ج1، ص181.

يقال: « عزوت الرجل إلى أبيه عزوا، وعزيتُه عزيا، إذا نسبته إليه. يقول: قد بين آباؤهم صحة أنسابهم، بما أورثوهم من مشابهتهم في وجوههم وأفعالهم.
ويحتمل أن يريد بـ"المشهد" الشهادة أي شاهد كل شهادة، فيكون مصدرا أتى على وزن مفعل، كالمضرب والمقتل، ويحتمل أن يريد به المحضر والمجلس ، فيكون ظرفا، أي شاهد في كل مكان يشهده الناس. »[1]

ج- التركيب :

من الأدوات التي استعان بها البطليوسي للنفاذ إلى المعنى أيضا فهم التركيب ومن ذلك تحديد الاسم الذي يعود عليه الضمير، فالإشارة إليه (الاسم) تساعد على فهم معنى البيت، ومثال ذلك قوله في شرح البيت:(الوافر):

تَبوح بِفَضلك الدنْيا لِتَحظَى بِذَاك وَأَنْتَ تَكْره أَن تَبوحا[2]

قال: « لتحظى: أي لتنال بذلك حضوةٌ حين كنت من أهلها، والضمير في "تحظى" عائد إلى الدنيا لا إلى الممدوح، يقول: الدنيا تُظْهر فَضلَك وشَرفَها، لِتَتَشَرفَ بك لاَ لِتُشَرِفَك فَإِنك غني عن تشريفها إياك، بمنصبك العالي الذي قد كفاك، وقد ألم المعري بهذا المعنى في موضع آخر، قوله (الوافر):

فلا وأبيك لا أخشى انتقاصا ولا وأبيك لا أرجو ازديادا[3]

استشهد البطليوسي بهذا القول للدلالة على النفاذ إلى المعنى، وقد حدد الاسم الذي يعود عليه الضمير الوارد في البيت المراد شرحه، وهذه أداة مساعدة لتبيان

---

[1] - الشروح1، ص354.
[2] - الشروح1،، ص268.
[3] - المصدر نفسه1، ص269.

العلاقة القائمة بين مكونات الجملة، كما اعتمد الشارح على تقديم احتمالين في فهم التركيب الوارد في البيت المراد شرحه ومثال ذلك قوله في شرح البيت: (الكامل):

رعَت الرعود وتلْك هدةُ واجِبِ جبل هوى من آل عبد منَاف

قال: « ويجوز خفض "جبل" على البدل من "واجب"، ورفعه على خبر مبتدأ مضمر»[1]

يشير البطليوسي إلى أن المبتدأ مضمر، وقد اعتبر الكلام مبنيا على الحذف في مواضع أخرى ومن هذا قوله في شرحه للبيت (الوافر):

متَى أرمِ السها بِك أَنْتَظمه كأن هواك في سهمي سداد[2]

قال: « ويروى «متى أرم السها لك» باللام. فمن رواه بالباء فمعناه متى أرم السها بسعدك فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه. ومن رواه: «لك» فمعناه من أجلك وخص «السها» لخفائه وتعذر رؤيته. ويقال: رمى فانتظم الغرض، إذا خرقه بسهمه. والسداد: القصد والإصابة. يقول: كأن هواك يسدد سهمي إلى كل ما أرميه، فإذا رميته غرضا انتظمه وقرطس فيه ».[3]

اعتمد البطليوسي في شرحه على روايتين، وقد بني التركيب في الرواية الأولى على حذف أحد مكونات الجملة وهو المضاف، فبين ما حذف برد التركيب إلى الأصل الذي ارتآه له، ويعتبر هذا عنصرا من شرح البيت بالمعنى الذي فهمه البطليوسي وتحديد المحذوف يعتبر جزءا من الشرح وتحديد المعنى الذي فهمه البطليوسي، فحذف عنصرا في الجملة حل محله عنصر آخر مثلما بين البطليوسي، حذف المضاف وحل المضاف إليه محله.

---

[1] - الشروح3، ص1268.
[2] - الشروح1، ص320.
[3] - المصدر نفسه1، ص321.

من خلال ما سبق يتضح أن التعامل مع التراكيب في النصوص المشروحة وسيلة لفهم معاني النحو التي تربط بين معاني الكلام وإفهامه، أما التعامل المعجمي والصرفي فهو وسيلة لفهم معاني الكلام.

د- التشبيه والاستعارة:

الاستعارة والتشبيه من محاسن الكلام كما اعتبرهما ابن رشيق القيرواني حيث قال: « فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز، إلا أنهم خصوه-أعني اسم المجاز- بابا بعينه، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب»[1]

ومقارنة بالتبريزي الذي لم يلتفت إلى لغة الشعر المجازية في السقط إلا نادرا وذلك لا يتجاوز تفسير التشبيه، أو تبرير الاستعارة، فإن البطليوسي « قد تجاوز هذه المرحلة الأولية في الكشف عن اللغة المجازية في شعر المعري إلى مرحلة من النقد التقويمي، إما بربطها بطريقة العرب في التعبير المجازي كقوله: " وإنما استعار للأدب والفهم بحرا لأن العرب تقول غاص بفكره على المعاني والغوص إنما يكون في البحر ويشبهون المعاني والألفاظ بالجواهر واللآليء ، وهي تستخرج من البحر". وإما بالكشف عن جودتها في الاختراع والإبداع والندرة كقوله: " وهذا من التشبيه البديع" أو قوله: " وقوله ... من بديع الاستعارة" وكقوله: "هذا تشبيه مخترع" »[2]

وقد استعان البطليوسي بالمجاز كمنفذ إلى فهم معنى الأبيات المراد شرحها وذلك من خلال تحديد المشبه والمشبه به، مع إظهار وجوه التطابق بين الطرفين وذلك لتبيان وجه الشبه بينهما ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت: (الطويل):

كأن الأنُوقَ الخُرس فَوقَ غُبارِه طَوالِع شَيبٍ في مفَارِقِ أَسود

---

[1] - ابن رشيق، العمدة ج1، ص266.

[2] - مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع بيروت، ط1 ، 1984، ص634-635.

قال: « الأنوق: الرخَم. وجعلها خرسا لأنها توصف بقلة الأصوات، ولذلك (قيل) في المثل: «إنك من طَيرِ اللّه فانْطقي»، يقال لذلك الرجل الطويل السكوت، وشبهها لبياضها في سواد الغبار، بشيب طلع في مفارق رجل أسود، والمفارق: حيث يفترق الشعر من الرأس.»[1]

بين البطليوسي سبب التشبيه بقول "لأنها" وهدف بذلك للكشف عن المعنى الذي نتج عن تناظر بين المشبه والمشبه به، وبذلك نلاحظ أن فهم المعنى عند البطليوسي متلازم مع فهم وجه الشبه في المجاز.

إلى جانب التشبيه استعان البطليوسي بالاستعارة، فحدد المستعار منه والذي يعتبره أصلا نشأت عنه الاستعارة، ومثال ذلك في شرحه للبيت(الوافر):

مياه لَو طَرحتَ بِها لُجينًا ومشْيهها لَميزت انْتقَادا

قال: « اللجين: الفضة. والانتقاد: تخليص الجيد من الرديء من كل شيء. وأصله في الذهب والدراهم، ثم يستعار في غيرهما. يقول من شدة صفاء هذه المياه وخُلوصها من الشوائب، لو مزج بها ذَوب اللجين وما يشبهها من الجواهر، لأخرجها النقاد عنها وزيفوها، كما تميز الدراهم الزيوف من الخالصة، ولم يروها أهلا لأن تختلط بها. وكأنه أراد أن يخالف الَصنوبري في قوله(المتقارب):

كأن الزجاج بها قد أذيب وماء اللجين بها قد سبك

لأن الصنوبري جعل الماء لصفائه كأنه قد مزج به ماء اللجين، والمعري لم ير اللجين أهلا لأن يمزج بهذه المياه. وإنما أراد أن يرغبه في هذه البلاد.»[2]

عرض البطليوسي المعنى في الاستعمال العادي وأشار إلى أنه يستعار منه ، وقد استشهد بما خالفه في قول الصنوبري، والاختلاف قائم في قول البطليوسي أن

[1] - الشروح ج1، ص365.

[2] - الشروح 2، ص786-787.

المياه ليست أهلا للاختلاط باللجين واعتبر أن الغاية من الاستعارة في هذا المقام هو الترغيب في البلاد المتحدث عنها، في حين أن الصنوبري قد جعل المياه الصافية ممزوجة بماء اللجين.

ونجد في مواضع من شرح البطليوسي إشارة إلى ما يستعار منه وهو واقع في الاختلاف من حيث المعنى، ويبرز فهمه لمعنى البيت الذي يقصده المعري من خلال استخدامه للفظة "أراد" ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الطويل):

وقَد دميتْ خَمس له عنَميةٌ   بإدمانها في الأزمِ شَوك سيالَ

قال: « دميت سال منها الدم. وأراد بـ"الخمس" أصابعه، ونسبها إلى العنم لحمرتها. واختلف في العنم، فقال الأصمعي: هو دود أحمر، وقال أبو عبيدة: هو نبات أحمر ناعم. وكان يروي بيت النابغة:

عنَم على أغصانه لم يعقَد

والأزم: العض بالأسنان، ثم يستعار في غير ذلك.»[1]

وقد تعامل البطليوسي مع المجاز من خلال شرح المعنى المراد، ثم بيان طرفي التشبيه، واستعان بلفظة "الجعل" التي بها شرح وجه المجاز واتخذها وسيلة للتعبير عن ما يقصد الشاعر بقوله، ومثال ذلك قوله في شرح البيت(الوافر):

مـتَى نُصبح و قَد قُتْنَا الأعادي   نَقُم حتى تَقُولَ الشمس روحا

يقول: « مخافتنا الأعداء تحملنا على مواصلة السرى والسهر، وترك الاستراحة من ألم السفر، فإذا أصبحنا، وقد قطعنا أرض المخافة، وصرنا في بلاد الأمن والسلامة، أقمنا حتى تذهب وقدة الهجير، وتأمرنا الشمس بالرواح والمسير، والشمس لا تقول،

---

[1] - الشروح 3، ص1199.

ولكنه **جعل** ذهاب حدتها، وسكون وقدتها، قولا لها، لأنها لو كانت ممن يتكلم لقالت ذلك. والعرب **تجعل** كل دليل واعتبار قولا.»[1]

استعان البطليوسي بـ ـ" التشبيه" و"الجعل" كأداتين مساعدتين على الفهم فعليهما بنى فهمه للبيتين فهو يحال وجه المجاز تيسيرا لفهمه، واثبات الصفة للشيء وقد بين عبد القاهر الجرجاني قدرة هذا المفهوم"الجعل" في تيسير الفهم فقال: « قولنا استعير له اسم الأسد، إشارة إلى أنه استعير له معناه، وأنه جعل إياه، وذلك أنّا لو لم نقل ذلك لم يكن لـ"جعل" هاهنا معنى، لأن "جعل" لا يصلح إلا حيث يراد إثبات صفة لشيء، كقولنا: جعلته أميرا، فقولنا جعله أميرا، نريد أنه أثبت له الإمارة، وحكم "جعل" إذا تعدى إلى مفعولين حكم "صير" فكما لا تقول "صيرته أميرا" إلا على معنى أنك أثبت له صفة الإمارة، كذلك لم تقل "جعله أسدا" إلا على أنه أثبت له... »[2]

أشار عبد القاهر الجرجاني في تحليله لمفهوم "الجعل" إلى معنى التحويل والذي يساعد الشارح على فهم تصرف الشاعر بالمجاز في مواصفات اللغة، إذ يساعده على شرح وجه المجاز بالكشف عن طرفيه، وهما المفعول الأول والثاني للفعل "جعل"، كما أشار إلى معنى الوصف الذي هو جوهر الصلة القائمة بين المشبه والمشبه به في إطار التشبيه، وبين المستعار منه والمستعار له، في إطار الاستعارة، فالمشبه هو الموصوف والمشبه به صفة، والتشبيه هو إثبات الصفة للموصوف، والمستعار له هو الموصوف والمستعار منه محيل على الصفة المراد إثباتها وبهذا تتضح قدرة "الجعل" على بيان معنى التشبيه والاستعارة بالكشف عن الموصوف والصفة المثبتة له ويكون منفذا مهما إلى ما جاء في الأبيات التي يجدها البطليوسي مبنية على المجاز.

سعى البطليوسي إلى فهم معنى الأبيات وذلك من خلال تكراره لاستعمال المفردات والعبارات نفسها، فقد « دأب القدماء في تعاملهم مع الشعر على استعمال ألفاظ عدة كانوا يطلقونها على الدلالة المعنوية فيه. فمن الأسماء استعملوا "المعنى" و"الدلالة" ومن الأفعال تداولوا "يريد" و"يقول" و"يقصد"، واقبلوا على حرف التفسير

[1] - الشروح1، ص 245.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ش وتعليق د/ محمد التنحي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2005، ص280.

"أي" فأكثروا من إدراجه في مستهل كلامهم على تلك المعقولات التي كانت تحصل في الذهن عند تدارس الأشعار»[1]

وأبرز هذه المفردات والعبارات التي استعان بها البطليوسي لفهم الأبيات الفعل "ذكر" و"قال" وذلك بإسناد كل فعل إلى "المعري" كما عمد إلى استعادة مضمون البيت بصياغة المعنى المفهوم منه صياغة نثرية، والمحاكاة هي أداة النقل فالبطليوسي يحاكي عبارة المعري، وبهذا يتشابه النص الشارح والنص المشروح لفظا ومعنى، فيستعمل الفعل يقول، ثم يعرض معنى البيت بصياغته نثرا، ونجد مثال ذا في شرحه للبيت (البسيط):

يبين بالبِشْرِ عن إحسان مصطَنِعٍ كالسيف دل على التَّأْثيرِ بالأُثُرِ

قال: « البشر: طلاقة الوجه والتبسم. والأثر، بضم الهمزة وفتحها وسكون الثاء: فرند السيف ورونقه.وحرك الثاء بالضم ضرورة. **يقول:** إذا رأيت بِشْره علمت أن وراءه إحسانا وعطاء كما أنك إذا رأيت فرند السيف علمت أن له تأثيرا ومضاء.»[2]

نقل البطليوسي معنى البيت بصياغته نثرا بعد أن شرح معنى الألفاظ معجميا وذلك بإسناد الكلام إلى المعري بالفعل "يقول". وفي مواضع أخرى نجد البطليوسي يحاكي معنى البيت ويبين الشخص المقصود بالكلام وذلك بواسطة الفعل "يقول" والحرف "لـ" ومثال ذلك قوله في شرح البيتين (الوافر):

وتأْملُ ـ م تَنْقُلُنَا رِكَـ ـاب إلى الأ ـ ـ م وفيـ ـ

أن يكُـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـون لَنَـ ـ ـا أَوان

فَنَجزِيها على الحسنَى وأَهلٌ لِما ظَنَتْ خَلَائِقُك الحسان[3]

[1] - الواد حسين، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص231.

[2] - الشروح1، ص139.

[3] - الشروح1، ص179.

قال: « الركاب: الإبل التي تتخذ للركوب، يقول: ركابنا ترجو أن يكون لنا زمان نبلغ فيه إلى نيل الأمل والوطر، فنريحها من جهد السرى وطول السفر. ثم قال للممدوح: وخلائقك الحسان أهلٌ أن تحقق ما رجته، وتكون عند الذي ظننْته.»[1]

نلاحظ أن البطليوسي قد شرح البيتين بصياغتهما نثرا ثم بين أن الكلام موجه للممدوح وقد أوضح أن الشعر الذي يضمر فيه اسم الممدوح هو من الشعر المعيب عند نقاد الكلام حيث قال في البيت (الطويل):

ألا ليت شعري هل أدين ركائبا أمطُ بها حتى يطلحها المط

« وهذا من الشعر المعيب عند نقاد الكلام، لأنه أضمر اسم الممدوح ولم يصرح به فصار الشعر مبهما لا يعلم فيمن قيل. ومثل هذا الشعر لا يستحسنه من مدح به ولا يهش إليه. وخير الشعر ما كان موسوما باسم من قيل فيه، حتى لا يكون فيه شركة لغيره، مدحا كان أو هجوا.»[2]

إضافة إلى الفعلين "ذكر" و" قال " استعمل البطليوسي مفردة أخرى وهي "يريد" وقد سعى من خلالها إلى فهم المعنى من خلال إدراكه للمقصد الذي ينشده المعري، ومثال ذلك شرحه للبيت:(الوافر):

وجنْحٍ يملأُ الفَودينِ شَيبا ولكن يجعلُ الصحراء خَالا

قال: « الجِنح من الليل والجنْح سواء، بكسر الجيم وضمها. والفودان: جانبا الرأس. والصحراء الفلاة. **يريد** أن هذا الجنح يملأ فودى الساري فيه شيبا لطوله وهوله، وإن كان يسود الصحراء **فيجعلها** كالخال بلونه، فهو يفعل فعلين متضادين.»[3]

عمد البطليوسي إلى الكشف عن فهمه لما قصده الشاعر وذلك بإسناد فعلين متضادين إلى جنح الظلام، فقد جمع بين السواد والبياض، بذكر الخال والشيب.

---

1 - المصدر نفسه1، ص179.

2 - م ن1، ص180.

3 - الشروح1، ص 72-73.

وقد هدف البطليوسي إلى تحديد مراد الشاعر ومقصده كغيره من المفسرين الذين قال فيهم ابن أبي الحديد: « إن مفسري الأشعار جعلوا قصدهم ووكدهم كشف مراد الشاعر لِيعلَم، ففسروا الألفاظ اللغوية وما في الشعر من إعراب نحوي يتعلق بفهم المعنى به. وتارة يشرحون المعنى فقط، إذا لم يكن في البيت ألفاظ لغوية ولا يرتبط المعنى بإعرابه، كأنهم إنما وضعوا الشروح المصنفة لتفسير مراد الشاعر فقط »[1]

اتبع البطليوسي نفس منهج شراح الشعر في التعامل مع الأبيات الشعرية، والأدوات التي استعانوا بها للنفاذ إلى المعنى، فالمعجم والوزن الصرفي والتركيب والمجاز، عوامل مساعدة على بناء النص الشعري.

وقد أوضح البطليوسي أن تعامله مع نصوص "سقط الزند" باستخدام هذه الأدوات يفرضها النص بحد ذاته على الشارح، فهو كغيره من شراح الديوان، نقل عن شروح سلفه للديوان، « وقد اطلع ابن السيد البطليوسي(..) على ضوء السقط المنسوب للمعري، وأفاد منه في بعض الأحيان في التفسير، غير أن الفرق بين قراءة التبريزي المباشرة على أبي العلاء المعري وإطلاع ابن السيد واضح في الالتزام بما ورد عن المعري، فالتبريزي يستأنس برأي شيخه في تعزيز وجهة نظره، أما البطليوسي فلا يرى بأسا من مغايرة ما ورد عن شيخه الذي تتلمذ لتلامذته »[2]

إن اعتماد البطليوسي على هذه الأدوات كغيره من الشّراح دعته إليها الحاجة فاستعان بمسائل ومفاهيم ساعدته على النفاذ إلى معاني الأبيات، فقال موجها كلامه لابن العربي: « وكذلك رأيناك قد عبتَنَا بذكرنا في الشرح لبعض الفلاسفة المتقدمين من الطبيعيين والإلاهيين وذلك أمر اضطررنا إليه إذ كان شعر هذا الرجل يبعث عليه»[3].

2 - طرائق الفهم عند البطليوسي:

---

[1] - ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، 1962، ص39.

[2] -د/ مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري،ص 631.

[3] - البطليوسي، الانتصار ممن عدل عن الاستبصار، تحقيق شرح حامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم الإبياري، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1955.

أ - المجاز وإقحام التشبيه على التشبيه:

سبق وأشرنا إلى أن البطليوسي اتخذ من المجاز أداة مساعدة على فهم البيت المشروح، فبنى شرحه لمعاني أبيات "سقط الزند" على الحقيقة والمجاز، « فأما الحقيقة فهي اللفظ الدال على موضوعه الأصلي، وأما المجاز فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطاه إليه.»[1] .

وقد استعان مفسرو القرآن بالمجاز في تفسيرهم للآيات القرآنية، فكان المجاز وسيلة من وسائل فهم النص الديني، وهو« وثيق الصلة بالتأويل وقديم الصلة به، وكان الداعي إلى ذلك هو تفهم ألفاظ القرآن، وإدراك معانيها » [2]، وقد اقترن المجاز بالتفسير حتى صارا واحدا فقولنا المجاز يدل على التفسير، و« يذكر أحد المؤرخين أن إبراهيم بن إسماعيل الكاتب أحد كتاب الفضل بن الربيع سأل أبا عبيدة عن معنى آية من القرآن فأجاب عن السؤال، واعتزم أن يؤلف مجاز القرآن »[3]، فلم يكن مجاز أبو عبيدة إلا تفسيرا موجزا لمعاني القرآن، فالمجاز عنده توضيح لمعاني الألفاظ، وبالتالي فإن «المجاز بدأ مرادفا للتأويل والتفسير...وطبيعي أن يدخل المجاز فيما أشكل معناه من الألفاظ بتركها الحقيقة ومجيئها على المجاز، فيبين المعنى المقصود»[4]

وقد سعى البطليوسي إلى فهم المجاز بطريقة تميز بها عن غيره من شراح "سقط الزند" فقد عمل على فهم المجاز فهما مضاعفا مبنيا على « إدخال التمثيل على التمثيل والتخيل على التخيل »[5]، فكان المجاز مجالا برزت من خلاله السمة المميزة لشرحه فقد أشار مصطفى عليان إلى أن البطليوسي كانت له « نقلة فاق بها نظيره التبريزي تلك التي خص بها شعر المعري بما يلجأ إليه من إقحام التشبيه على التشبيه وتصيير المجاز كالحقيقة، وذلك عن طريق ملاحظة ما كثر تشبيه الشعراء به

---

[1] - ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق وشرح وتعليق د/أحمد الحوفي و د/ بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي بالرياض، ط2، 1983، ج1،ص131.

[2] - د/ السيد أحمد عبد الغفار، التأويل وصلته باللغة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1995، ص166.

[3] - أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تعليق د/محمد فؤاد سركيس، الخانجي القاهرة، 1954. ج1ص16(المقدمة).

[4] - د/ السيد أحمد عبد الغفار، التأويل وصلته باللغة، ص167.

[5] - الشروح 4، 1512.

للمسميات فيأخذه من حيث انتهوا به ليقيم على المشبه به تشبيها آخر، وكأنه ما شبهت به الشعراء والحالة هذه لكثرته حتى أضحى حقيقة واضحة »[1]

ونجد هذا واضحا من خلال استغلاله مفهوم المجاز عند فهمه للبيت (الطويل):

تُبين قَرارات المياه نَواكزا قَوارير في هاماتها لَم تُلَفع

قال: « تبين: تُظْهر لمن تأملها. والقرارات: جمع قرارة، وهي موضع منخفض يجتمع فيه الماء ويستقر. والنواكز: التي جف معظم مائها وبقيت منه بقية في قعورها وأسافلها. والقوارير: قوارير الزجاج. شبه بها عيونها. والهامات: الرؤوس: واحدتها هامة. ومعنى تلفع تَستر، من قولهم : تلفّع بالثوب، إذا اشتمل به. أراد أن عيون الإبل غارت لطول السفر، فشبهها بحفر كان فيها ماء فجف وبقيتْ منه بقية(....) وفي هذا البيت شيء يسمى إقحام التشبيه على التشبيه، وتصيير المجاز كالحقيقة، وذلك أن العيون ليست قوارير على الحقيقة، وإنما تسمى بذلك على معنى التمثيل، فجعل القوارير اسما لها حين كثر تشبيهها له. وشبهها بقرارات المياه النواكز، فأدخل تمثيلا على تمثيل، وتخيلا على تخييل»[2]

اعتبر البطليوسي هذا المجاز المزدوج مبنيا على " تصيير المجاز كالحقيقة" إذ صار المجاز الأول أرضية بني عليها المجاز الثاني، وقد رأى البطليوسي أن في البيت تشبيهين مشتركين في المشبه وهو "عيون الإبل" وهذا ما سمح له أن يصل بينهما عبر"إقحام التشبيه على التشبيه"، فالبيت مبني على تشبيه العيون بالقوارير والقرارات واعتبر كل واحد مدرج في الآخر لاشتراكهما في المشبه.

وأشار البطليوسي إلى انتشار هذا النوع في مواضع كثيرة من شعر المعري فقال: « وفي شعره من هذا النوع مواضع كثيرة »[3].

---

[1] - مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص635.

[2] - الشروح 4، ص1511-1512.

[3] - الشروح4، ص1512.

ويدل هذا على اهتمامه بفهم المجاز باتباع هذا المنهج، فهو لا يكتفي بالبحث عن "معنى المعنى" بل يسعى للبحث عن المعنى الناتج عن "معنى المعنى". وهذا ما أسماه السيوطي « مجاز المجاز»[1].

فتسمية الشيء باسم ما شبه به يقول البطليوسي هو: « من إقحام التشبيه على التشبيه وإدخال المجاز على المجاز وتسمية الشيء باسم ما شبه به،(...) وتسمية المشبه باسم ما شبه به كثير في الشعر القديم والحديث، فمن ذلك قول عبد الله بن سليمة [2](الكامل):

متقارب الثفنات ضيق زوره   رحبِ اللبانِ شَديد طي ضريسِ

(...) ألا ترى إلى قول النابغة الجعدي(المتقارب):

ويصهل في مثل جوف الطّوى   صهيـــــــــــــــــــلاً يبين للمعــــــــــــرِبِ

فلما جرت العادة بذلك سمي الجوفَ نفسه ضريسا، وأجرى المجاز مجرى الحقيقة، والفرع مجرى الأصل»[3]

اعتمد البطليوسي في هذا المنهج على إعطاء اللفظة المشروحة معنيين، المعنى الأول مبني على الحقيقة، والمعنى الثاني مبني على المجاز، بل إنه يحدد الفهم الذي يميل إليه في مواضع من شرحه لأبيات" سقط الزند" ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الطويل):

سرتْ بي فيه نَاجياتٌ مياهها   تجم إذَا ماء الركَائِبِ غَارا

---

[1] - جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار قهرمان للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ط4، 1978، 2ص54.

[2] - الشروح2، ص 841.

[3] -الشروح 2، ص841.

الناجيات: الإبل السريعة، والركائب: الإبل التي تركب للسفر، واحدتها ركوبة ركوب ويقال جم الماء يجم، إذا كثر، وهذا يحتمل معنيين: أحدهما أن يكون ضرب جموم الماء وغؤوره مثلين لكثرة السير وقلته، وليس هناك ماء في الحقيقة وإنما أراد سيرها يكثر ككثرة الماء إذا جم، فيكون كقول امرئ القيس (الطويل):

يجم على الساقين بعد كلاله   جموم عين الحسي بعد المخيض

(...) والثاني أن يريد بالماء العرقَ، لأن قلة العرق مما يكره، فيكون كقول امرئ القيس:

وأخاف ماء بعد ماء قضيض

والمعنى الأول عندي أجود »[1]

إذن فالمعنى في هذا البيت مبني على الحقيقة والمجاز، فلعبارة "جموم الماء" عند البطليوسي فهمين، الأول مبني على المجاز، فجموم الماء يكون من باب التمثيل (ليس هناك ماء في الحقيقة)، فبهذه العبارة نفى المعنى الحقيقي عن "الماء" وقال: « إنما أراد...ككثرة الماء يجم »، فاستعمل كاف التشبيه وصاغ العبارة على أساس المشابهة من أجل التفصيل. في حين أنه شرح المعنى الثاني بإيجاز إذ اعتبر أن "الماء" محيل على "العرق"، وأكد تفصيله للمعنى الأول بقوله: « والمعنى الأول عندي أجود »، فهو يفضل فهم البيت على المعنى المجازي متخذا الاستعارة أداة مساعدة على فهم المعنى فذكر الماء من باب الاستعارة المبنية على ذكر المستعار منه إحالة على المستعار له.

هذا وقد عمد البطليوسي أيضا في مواضع من شرحه لأبيات "السقط" على إقامة الفرق بين الحقيقة والمجاز واعتمد على هذا في فهمه للأبيات ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الطويل):

وما أريـ ـ ـ ـ ـ ـ ـي إلا معرس معشَـ ـر   هم
الناس لا سوقُ العروس ولا الشطُ

---

[1] - الشروح 2، 622-623.

قال: « الأرب: الحاجة، والمعرس: أصله الموضع الذي ينزله المسافر في آخر الليل ليستريح، ثم استعمل في غير ذلك حين كثر استعماله وتصريفه. وسوق العروس: سوق من أسواق بغداد . ويعني بالشط: شط دجلة. وجانب كل واد يقال له شط. يقول لصاحبيه: ليست حاجتي التي رغبت إليكما فيها أن تسألا أهل سوق العروس وأهل الشط، وإنما رغبتي أن تسألا علماء الجانبين، الذين يسمون ناسا على الحقيقة، وأما الجهال فيسمون ناسا على المجاز »[1].

اعتمد البطليوسي في شرحه للفظة "الناس" على التميز بين معنيين الأول حقيقي والثاني مجازي وذلك بالتميز بين "علماء الجانبين" و "الجهال".

ونجد في مواضع أخرى أن البطليوسي اعتبر المعري قادرا على إخراج المجاز مخرج الحقائق، ويجري الكاذب من الأقوال مجرى الصادق، وهذا حرصا منه على التصرف في وجوه "المجاز"، حتى يخفي وجه العدول عن "الحقيقة" ويكتسب القول الكاذب هيئة الصادق من الأقوال « وهذه الطريقة التعبيرية عند أبي العلاء أكسبت شعره طابع الغموض والخفاء لأنه يوميء إلى المعاني إيماء خفيا، ولذلك تعقد كثير من شعره وجرى مجرى الألغاز، إلا أن ذلك مستملح منه لأنه لا يعرض معانيه للانكشاف والسفور وإنما لمح ووثب ومبالغة، وتلك بعض مظاهر الأسلوب التعبيري الجيد »[2]

ويظهر هذا الرأي عند البطليوسي في شرحه للبيت (البسيط):

ورب ساحبِ وشْيٍ من جآذرِها وكان يرفُلُ في ثَوبٍ من الوبرِ

قال: « الساحب: الذي يجر ثوبه على الأرض، وأكثر ما يكون ذلك من الخيلاء. والجآذر: أولاد البقر، واحدها جؤْذُر، وجؤْذَر. ومعنى يرفل: يتبختر. وتحت هذا الشعر معنًى مليح أخرجه مخرج الإيماء والتاويح، وذلك أن النساء الحسان لما كن

---

[1] - الشروح4، ص1631.

[2] - مصطفى عليان، تيارات من خلال النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس، ص 635- 636.

يسمين ظباء وبقرا على التمثيل والاستعارة جعلن منهن على الحقيقة، لأن من شأنه أن يخرج المجازات مخرج الحقائق ويجري الكاذب من الأقوال مجرى الصادق، مبالغة في المعاني التي يغوص إليها، ويبني شعره عليها. فجعل النساء الحسان والظباء والبقر كالجنس الواحد، وجعله يتنوع نوعين: إنسي عاقل، ووحشي غير عاقل. وقال: وإنما شرف النوع الإنسي منهن فصار يلبس الوبر ويتقلد الدر، لشبهه بك وقربه من نوعك، ولولا ذلك لكان في الفلوات يلبس الوبر، ويرعى الشجر. وإلى هذا أشار بما ذكره قبل هذا من أنه وهبت لهن الدرر. لأن ذلك إذا كان بسببها، فكأنها هي التي وهبته.»[1]

لقد بنى البطليوسي فهمه على ثلاث مراحل: شرح في الأولى بعض ألفاظ البيت وفي الثانية: جمع بين جنسي النساء والظباء بسبب المشابهة الرابطة بينهما فصار جنسا واحدا يضم تحته نوعين، وقد شرف الإنسي منهما وهو صاحب الوشي للشبه الذي قربه من الوحشي الذي " يرفل في ثوب من الوبر " ، وانتهى الحكم عند البطليوسي بحرص المعري على التصرف في وجوه المجاز حتى يخفي وجوه العدول فيها عن الحقيقة. ويكتسب القول " الكاذب " هيئة " الصادق " ، كما سعى البطليوسي إلى تحديد الحقيقة الواردة بين طيات المجاز، ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت: (البسيط):

هلْ تسمع القول دار غَير نَاطقَة وفَقْدُها السمع مقْرون ٍإلَى الخَرَسِ

قال: « أنكر على نفسه مخاطبة الدار، فذكر أنها قد عدمت النطق والسمع، فهي لا تسمع من كلمها، ولا تجيب من سألها.»[2]

استخاص البطليوسي الحقيقة الواردة في ثنايا المجاز من خلال نفي المعري "السماع" عن "دار ناطقة" ولم يقل أنها صماء، فالفهم هنا بالنسبة للبطليوسي جار على المجاز.

[1] - الشروح 1، ص128.
[2] - الشروح 2، ص 690.

وقد سعى البطليوسي من خلال كل ما سبق إلى النفاذ إلى معاني الأبيات من خلال باب الحقيقة والمجاز فهو في كثير من مواضع شرحه يفضل المجاز والبحث عن المعنى الظاهر واعتمد على تحديد المعاني من خلال الإشارة والإيماء .

ب- الإشارة، الإيماء والتلويح:

لقد سعى البطليوسي إلى فهم المعاني المضمرة في الأبيات وذلك من خلال الكشف عن المجازات الواردة فيها حيث قال: « وتحت هذا الشعر معنى مليح أخرجه مخرج الإيماء والتلويح »[1].

وقد أشار ابن رشيق إلى " الرمز" و"التلويح" واعتبرهما من أنواع الإشارة، وقال: «وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة »[2]

وقد استعان البطليوسي بكل من "الكناية" و"الإشارة" و" الإيماء" للكشف عن المجازات والنفاذ إلى المعاني ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الخفيف):[3]

ويلادٍ وردتُها ذَنَبَ السر حانِ بين المهاة و السرحانِ

قال: « أراد بالسرحان الأول الفجر، والعرب تسميه ذنب السرحان، لأنه مستدق صاعد في غير اعتراض، والسرحان الثاني الذئب، وهذيل تجعله الأسد. والمهاة: البقرة الوحشية.أراد أنه سلك بلادا مقفرة من الأنيس ليس فيها إلا الذئاب والوحش، وانه وردها بعد أن سرى الليل كله. وأراد بالعين عين ماء أوردها ركابه، فهي ترمقها لشدة عطشها، وشبه ما حول العين بالمحجر، وجعلها بلا أجفان **إشارة** إلى أنها ليست بعين على الحقيقة، لأن كل عين حقيقية فلا بد لها من محجر وأجفان، ويحتمل أن يكون أراد أنها عين منكشفة لا شيء يسترها »[4]

---

[1] - الشروح1، ص 128.

[2] - ابن رشيق، العمدة ج1، ص304-306.

[3] - الشروح1، ص439.

[4] - الشروح 1، ص439-440.

بنى البطليوسي فهمه للبيت من خلال مفهوم الإشارة ودل بها على نفي الحقيقة عن العين. واحتمل لها معنى آخر هو عدم السترة أي الانكشاف:" يحتمل أن يكون لها...لا شيء يسترها".

كما جمع البطليوسي بين الإيماء والإشارة في موضع آخر من شرحه لـ" سقط الزند" ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الطويل):

وقد أغتدي واللّيلُ يبكي تَأَسفًا علَى نَفْسه والنجم في الغَربِ مائِلُ

قال: « وصفه الليل بأنه يبكي على نفسه تأسفا، من بديع الاستعارة، ومليح الإيماء والإشارة، وذلك أن الليل لما كان قد أشرف على الزوال، والنهار قد أخذ في إقبال، شبه الليل بالذي أشرف على حتفه، فهو يبكي على نفسه، لأن الليل يشبه حين إقباله بالشاب المقتبل الشباب، وعند انقضائه بالشيخ المشرف على الهلاك والذهاب »[1]

استعان البطليوسي للكشف عن الاستعارة الواردة في البيت بـ"الإيماء" و"الإشارة" ومقارنة بشراح " سقط الزند" الآخرين فإن البطليوسي في كثير من المواضع لم يتعمق في فهم باطن المعنى من أجل الكشف عن المعاني الخفية وإنما حدد أساس بناء الأبيات المشروحة وهي المشابهة.

وقد تجنب البطليوسي التعمق في باطن المعاني وتحفظ من قضية الإيماء الخفي واعتبر المعري يلغز كثيرا، ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الوافر):

فَهلْ حدثْتَ بِالْحرباء يلْقَى بِرأْسِ العيرِ موضحةَ الشجاجِ

قال: « الحرباء: لفظة مشتركة يسمى بها مسمار الدرع الذي تُشَد به، ويسمى بها نوع من الحشرات يستقبل الشمس ويدور معها كيف دارت، ويقال هو ذكر أُم حبينٍ.

والعير أيضا لفظة مشتركة، يسمى بها الحمار الوحشي والحمار الإنسي، ويسمى بها الناشز في وسط الرمح والسيف والسهم. وأبو العلاء يلغز كثيرا بالأسماء المشتركة،

---

[1] - الشروح2، ص539.

فيوهم أنه يريد معنى وهو يريد معنى آخر، ويصف أحد الاسمين المشتركين بصفة الآخر»[1]

وقد أشار إلى أن المعري يوميء إلى المعاني إيماء خفيا وهذا ما وسم شعره بالغموض وجرى مجرى الألغاز حيث يقول: « ومن شأن أبي العلاء أن يوميء إلى المعاني إيماء خفيا. ولذلك تعقد كثير من شعره وجرى مجرى الإلغاز »[2]

وهذا سبب تحفظ البطليوسي من الإيماء الخفي إلى المعاني، فهو يؤدي إلى صعوبة الفهم والشارح يهدف إلى تيسير الفهم وتبسيط المعاني، وإشارة البطليوسي إلى أن المعري يوهم انه يريد معنى وهو يريد معنى آخر وهذا يفضي بنا إلى عنصر " الإيهام " الذي استعان به الشارح في فهم معاني الأبيات المشروحة.

ج- الإيهام والإلغاز:

إن المقصود بالإيهام هو التورية والإلغاز والتخييل عند النقاد والبلاغيين، كما أشار البطليوسي، ويبدو المعنى أوضح في قول الجاحظ: « ... وفي جمعها التراب على نفس باب الجحر، وفي تقدمها بالحيلة والحراسة، وفي تغليطها لمن أرادها، والتورية بشيء عن شيء، وفي معرفتها بباب الخديعة، وكيف توهم عدوها خلاف ما هي عليه »[3]

وقد أشار البطليوسي إلى هذا اللون المطرد في شعر المعري الذي يستعمل للفظ معنيين، يخفي أحدهما ويظهر الآخر، فيوهم المتلقي بمعنى ثم يكشف معنى آخر، وقد بين السكاكي أن أحد المعنيين قريب والآخر بعيد، فقال إن الإيهام هو: « أن يكون للفظ استعمالان قريب وبعيد ، فيذكر الإيهام القريب في الحال إلى أن يظهر أن المراد به البعيد»[4]

---

[1] - الشروح4، ص1723.

[2] - الشروح 2، ص 840.

[3] - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1988، ج5، ص278.

[4] - السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ضبط وكتابة وتعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص427.

ونجد في شرح البطليوسي للأبيات السابقة أنه ربط "الإيهام" باللفظ المشترك، قال: « الحرباء لفظة مشتركة...والعير أيضا لفظة مشتركة »، وقد بين البطليوسي أن المعري قد بنى البيت على الإيهام، إذ يتوهم المتلقي أنه قصد أحد معنيي اللفظ المشترك، وقصده المعنى الثاني، وبين البطليوسي مصدر نشوء الإيهام وهو التفاعل الناتج عن الجمع بين مشترك لفظي، وقد عرفه السيوطي بقوله: « اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة »[1]

ومن خلال النص الذي أورده ابن رشيق في كتاب "العمدة"، نستنتج موقفه من الإيهام، فقد ميز بين أنواع من المشترك منها: « أن يكون اللفظ يحتمل تأويلين أحدهما يلائم المعنى الذي أنت فيه والآخر لا يلائمه ولا دليل فيه على المراد، كقول الفرزدق: (الطويل):

وما مثْلُه في الناس إلا مملكًا   أبو أمه حي أبوه يقَاربه

قال: « فقوله: "حي" يحتمل القبيلة، ويحتمل الواحد الحي، وهذا الاشتراك مذموم قبيح والمليح [الذي] يحفظ لكثير في قوله يشبب (الطويل):

لَعمـ ـ ـ ـ ـري لَقَد حببت كُل قَصيرة   إلَي وما تَدري بِذَاك القَصائِـ ـر

عنَيتُ قَصيرات الحجال ولَم أرد   قصار الخُطَا، شَر النساء البحاتر

فأنت ترى فطنته لما أحس باشتراك كيف نفاه وأعرب عن معناه الذي نحا إليه »[2]

ونجد البطليوسي في كثير من المواضع من شرحه يشير إلى الإيهام كما أشار إليه الخوارزمي[3]، كما كان حريصا على كشف المجازات التي تضمنتها الأبيات المشروحة ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الوافر):

---

[1] - جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتصحيح وتعليق محمد أحمد جاد المولى بك وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط3، د ت، ج2، ص369.

[2] - ابن رشيق، العمدة، ج2/ص47.

[3] - أنظر الشروح3، ص1036- ص1130.

يصيح ثَعالِبَ المرانِ كَربا صياح الطيرِ تَطْرب لِابتهاج

قال: « المران: الرماح. وثعالبها: ما يدخل منها في الشفَرات، واحدها ثعلب، ويقال لما يدخل فيه من الأسنة: الجبب، واحدها جبة. يريد أن الرماح تتكسر في هذه الدرع إذا طعنت فيها. فشبه صوت تحطمها بصياح الطير.»[1]

كشف البطليوسي عن التشبيه المتضمن في البيت، ويظهر أنه لم يستعن كثيرا بالإيهام للوصول إلى معنى البيت المشروح، بل إنه سعى إلى استخلاص المعنى الظاهر فاكتفى باعتبار المعنى مبنيا على المجاز. ونجده في مواضع أخرى يشير للألغاز والإيهام معا ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الوافر):

تفيء غُروبهن الزرقُ عني بِلَا كَربٍ يعد ولَا عنَج

قال: « تفيء: ترجع. وغروب: جمع غَربٍ، لفظة مشتركة يسمى بها الرمح والسيف وغيرهما، وتسمى بها الدلو العظيمة. وقد عرفتك أن من شأنه أن يلغز باللفظين المشتركين، فيوهم أن أحدهما هو الآخر... »[2]

أشار البطليوسي في هذا القول إلى أن المعري قد جمع بين الإيهام والإلغاز لأن اللفظة المشتركة تحيل إلى معان متعددة، وبالتالي فإن المعري استعان بالإيهام ليوهم المتلقي بمعنى وهو يعنى الآخر. فأدى ذلك للإلغاز الذي يجعل المعنى غامضا.

د- المبالغة، والغلو:

وقد استعان البطليوسي بـ"المبالغة" كأداة مساعدة لفهم البيت المبني على المجاز كما أنه فرق بين المعنى الذي قصد المعري إبلاغه وبين المعنى المبالغ فيه، فالمبالغة:

---

1 - الشروح4، ص1723-1724.

2 - الشروح4، ص1734.

« هي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له.»[1]، وبالتالي يعتبر مفهوم المبالغة أداة بواسطتها استخلاص البطليوسي المعنى المبلّغ من العبارة المبالغ فيها فالمبالغة هي سعي الشاعر لتأكيد المعنى لدى المتلقي، فقد عرف أبو هلال العسكري هذا المفهوم بقوله: « المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه »[2]

ومن الأمثلة التي تبين استغلال البطليوسي لمفهوم "المبالغة" قوله في شرحه للبيت (الطويل):

تأخر عن جيشِ الصباحِ لِضعفه   فأوثقه جيشُ الظلامِ إسارا

قال: « هذا معنى مليح لم يسبق إليه، وإن كان الشعراء لم يوردوه على هذه الصفة فقد نبهوا عليه. ومعنى هذا أن الليل والنهار لما كانا ضدين يذهب أحدهما عند إقبال الآخر جعلهما بمنزلة جيشين التقيا، فهزم جيش الليل جيش الصباح، وأخذ البدر أسيرا وأوثقه وغاب الليل على الأفق وتملكه، وصار النهار لا يرجى. وهذه مبالغة في وصف الليل بالطول، كما قال امرؤ القيس :

كأن الثريا علقَتْ في مصامها   بِأمراسِ كتانٍ إلى صم جنْدل

فذكر المعري إيثاق الليل القمر كما ذكر امرؤ القيس إيثاقه للثّريا، وزاد زيادة مليحة من ذكر غلبة جيش الليل لجيش النهار وأسره للقمر.»[3]

وقد أشار البطليوسي إلى التقابل القائم بين الليل والنهار، وانتهى إلى أن المعنى المؤكد بالمبالغة هو وصف "طول الليل" فتغلبه على الصباح تأكيد لطوله، وهو تأكيد لصفة الطول حيث قال: " وهذه مبالغة في وصف الليل بالطول".

---

[1] - أبو الفرج قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة للنشر، ط3، 1978، ص137.

[2] - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعبد المجيد قطماش، دار الجيل، بيروت، 1988 ص365.

[3] - الشروح2، ص625.

كما أشار للمبالغة في كثير من المواضع إلى أبيات من شعر المعري، ثم يذكر بيتا آخر يقول إنه أبلغ من السابق، ومثال هذا قوله: « وقد قال في قصيدة أخرى ما هو أبلغ من هذا وهو قوله: »[1]: (الوافر):

وقَد ذَابتْ بِنَارِ الحقد منها شكائِمها فمازجت الروالا

ثم يذكر السبب الذي جعله يعتبر هذا البيت أبلغ فقال: « وإنما كان أبلغ لأنه أخبر عنها أنها ذابت، وهاهنا "يكاد يذيب"...»[2]

وقد بين البطليوسي أن "المبالغة" واقعة في هيئة الوصف وكيفيته، ويظهر هذا من خلال شرحه للبيت (الوافر):

ولَما لَم يسبِقْهن شَيء من الحيوانِ سابقْن الظلَالَا [3]

يقول: « لما لم تجد شيئا من الحيوان يسابقها ولا يباريها، ورأت ظلال أشخاصها تناهضها حيثما نهضت، وتسرع معها إذا أسرعت، أنفت من أن ترى شيئا يتعاطى مجاراتها والسعي معها، وتوهمت أنها خيل تسابقها، فهي تستفرغ أقصى جدها في الجري لتسبقها ولا يمكنها ذاك، لأن ظل الشيء ملازم له لا يفارقه. وإنما أراد المبالغة في وصفها بالسرعة، وكأنه إنما تنبه على هذا المعنى بقول العرب: " أغر من ظبي مقمر". وقولهم: « تركته ترك ظبي ظله ». وذلك أن الظبي يرى ظله في القمر فيلعب معه ويتوهم أنه ظبي آخر يلاعبه، فإذا مل من ملاعبته وتبين له أنه ظله تركه. ولذلك قالوا لبعض الطير: ملاعب ظلّه، لهذا المعنى. »[4]

من خلال شرح البطليوسي يبدو لنا جليا قدرة "المبالغة" في تحديد المعنى، ولهذا اتخذها أداة تعامل بها مع الأبيات المشروحة التي تضمنت الغرابة، فالفرق بين الصفة

---

[1] - الشروح3، ص1068.

[2] - المصدر نفسه، ص1068- 1069.

[3] - الشروح1، ص46.

[4] - المصدر نفسه، ص47.

التي يقصدها الشاعر والصفة المبالغ فيها هو وطريق أعانته على فهم الأبيات المبنية على المجاز.

ووجد البطليوسي لدى عكس التشبيه عند المعري مبالغة، فقال عند شرحه للبيت (الوافر):

كأن جنَاحها قَلْب المعادى وِليك كُلما اعتَكَر الجنَان [1]

« ... وقوله: " كأن جناحها قلب المعادي " إنما جرت العادة أن يشبه خفقان القلب بخفقان جناح الطائر(...) فعكس أبو العلاء التشبيه مبالغة في المعنى »[2]، كما قال ذو الرمة :

ورملٍ كأوراك العذَارى قطعته وقد جللتُه المظلماتُ الحنادس

أشار البطليوسي إلى قلب التشبيه، فنتجت المبالغة التي خرجت بالمعنى المراد من حيز الصدق، وبواسطة المبالغة نفذ البطليوسي إلى معنى البيت، كما نجده يحدد في مواضع أخرى المعنى المراد تبليغه، من خلال العبارة المبالغ فيها مبالغة مزدوجة، ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الطويل):

تَدوس أَفَاحيص القَطَا وهو هاجِد فَتَمضي ولَم تَقْطَع علَيه غرارا

يرى البطليوسي أن البيت مبني على مبالغة في ذكر القطا وزاد المعنى مبالغة بذكره الغرار فقال: « تدوس: تطأ بأخفافها، والأفاحيص : جمع أُفحوص، وهو عش القطاة. والهجد: النائم. والغرار: النوم القليل.(...) وصف الإبل بخفة الوطء، وأنها تسير بين الوحش فلا تنفرها، وتطأ أوكار القطا فلا تقطع عليها نومها، وبالغ بذكر القطا لأنه ينفر من أقل شيء. وزاد المعنى مبالغة بذكر الغرار لأنه نوم خفيف لا استغراق فيه. وهذا كقوله في موضع آخر(الطويل):[3]

---

[1] - الشروح1، ص204.

[2] - المصدر نفسه1، ص206.

[3] - الشروح2، ص633.

ولو وطئتْ في سيرِها جفن نائمٍ لَمرتْ ولما ينتبه من منامه

إلى جانب هذا اعتبر البطليوسي أبياتا من "سقط الزند" مبنية على المبالغة المفرط فيها، وقد « كان ابن السيد شديد الأسف لما لا يستطيع له تأويلا أو تخريجا، كالغلو الذي ذهب إليه المعري في مدحه لبعض الشيعة خاصة، إذ نجده يصمت حيال ذاك صمتا مريبا أحيانا »[1] .

واكتفى في مواضع من شرحه لأبيات " سقط الزند" بالتعوذ ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الوافر):

ولَولَا قَولُك الخَلاقُ ربي لَكَان لَنَا بِطَلْعتك افْتنَان

قال البطليوسي: « هذا غلو شديد نعوذ بالله منه، وأشتات المنايا ما تفرق منها.»[2]

لقد رأى البطليوسي في ذكر "الافتنان" مبالغة مفرطة وكثيرا ما كان يكره شرح بيت أو يصرح بمعناه لما فيه من الغلو وتمنى لو أن المعري اعتذر عن ذلك، ومثال ذلك قوله في شرحه للبيتين (الخفيف):

والشخُوصِ التي خُلقْن ضياء قَبـ ـلَ خَلْقِ المريخِ و الميزانِ

قَبـ ـلَ أن تُخْلَـ ـ ـ ـقَ السمواتُ أو تُؤْ مَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـر

أَوْ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـلَاكُهن بِالـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـدوران

قال البطليوسي: « تحت هذا الكلام معنى نكره التصريح به والإفصاح عنه. وقد غلا في مدح هذا الشيعي غلوا تجاوز فيه الحدود، وذكر من حماقات الشيعة واعتقاداتهم ما كان يجب له أن يضرب عنه، ولا يدنّس شعره بشيء منه. وليته اعتذر من ذلك كما فعل في قصيدة أخرى. »[3]

---

[1] - مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي بالأندلس في القرن الخامس، ص643.

[2] - الشروح1، ص199.

[3] - الشروح1، ص 448.

يبدو أن البطليوسي كره التصريح بالمعنى المبالغ فيه واعتبر أن هذا الغلو قد دنس شعر المعري، وهو في غنى عنه، وتمنى لو أن المعري اعتذر عن هذا، وكأنه لم يكن للمعري شفاعة عند البطليوسي بالرغم من اعتذار المعري عن هذا الغلو في خطبة" ضوء السقط"، حيث قال: « وما وجد لي من غلو علق في الظاهر بآدمي وكان مما يحتمله صفات الله عز سلطانه فهو مصروف إليه ... والشعر للخلد مثل الصورة لليد يمثل الصانع مالا حقيقة له، ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكره. »[1]

واعتبر البطليوسي أن إسقاط المعري لبعض الأشياء من شعره ما هو إلا نتيجة الشعور بالحرج منها فقال: « وكذلك فعل بأشياء كثيرة من شعره في آخر عمره فمنها أشياء أسقطها بالجملة ومنها ما ذكر بعضه وحذف بعضه ومنها ما غير لفظه إلى لفظ آخر استقباحا له كقوله في رثاء أبيه (الطويل):

زمان تَولت وأد حواء بِنْتَها وكم وأَدتْ من قَبلُ حواء من قَرنِ

هكذا قال أولا فيما أخبرنا أبو الفضل البغدادي ثم عوض منه (في أثر حواء) »[2]

استقبح البطليوسي الإشارة إلى وجود وأد البنات قبل حواء، وقد استبدل المعري الظرف "قبل" بـ "بعد". وهذا الاستقباح هو ما جعل البطليوسي يسقط أبيات من قصائد الديوان(سقط الزند)، فقال: « وإنما ذكرنا منه ما له تأويل حسن »[3]، فقد اختار البطليوسي الأبيات واسقط ما كان فيه غلوا مفرطا.

ويبدو أن البطليوسي قد استعان بالمبالغة في حدود فهم المعنى المبني على المجاز واعتبرها أداة مساعدة للنفاذ إليه، في حين أنه لم يستحسن الغلو المفرط.

وقد سعى إلى فهم المعنى باختيار أدوات فرضها النص في حد ذاته، فالتمهيد باب دخل من خلاله للوصول إلى إبلاغ المتلقي بما يحيط بالنص فيذكر غرض

---

[1] - مصطفى عليان، تيارات النقد بالأندلس، ص 644، عن المعري، شرح التنوير على سقط الزند، مطبعة الإسلام 1324 مصر، ص1.

[2] - البطليوسي، االإنتصار ممن عدل عن الاستبصار، شرح وتقديم حامد عبد المجيد، مراجعة ابراهيم الإبياري، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1955، ص30.

[3] - البطليوسي، الانتصار ممن عدل عن الاستبصار، ص 16.

القصيدة ويحدد المخاطب والمجاب عنه، كما حدد في مواضع أخرى المكان الذي نظم فيه أبو العلاء المعري قصيدته، وقد استعان بشرح المادة المعجمية، وتحديد الوزن الصرفي وتحديد تركيب الجمل وتبيان العلاقات الرابطة بين عناصرها، لتذليل الصعوبات وتيسير الفهم حتى يجعل المتلقي يشاركه في عملية الشرح والتأكيد على المعنى الذي توصل إليه فهمه، وهو بذلك يهيئ المتلقي بهذه الأدوات التي ساعدته للنفاذ إلى المعنى الوارد في البيت المشروح، وقد انتهج طرقا بلغ بها تحديد معاني أبيات "سقط الزند" وذلك من خلال "إقحام التشبيه على التشبيه"، كما أنه اتبع طريق إدراك المعنى الظاهر، فهو اكتفى بتبيان المعنى الذي تحيله إليه عبارات الأبيات، واختار المجاز كوسيلة لتحديد المعاني في حين ذهب غيره من شراح "سقط الزند" إلى التعمق لإدراك المعنى الباطن.

3 - وجوه تشاكل الألفاظ ونظام البيت:

إن مبدأ الوضوح واعتماد الدلالة التصريحية في علاقة اللفظ بالمعنى مشروطان بتحقيق وظيفة تبليغية مباشرة إفهامية فـ « الغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام »[1]، وذلك باختيار اللفظ المناسب للمعنى المقصود، أي بالتلاؤم بين اللفظ والمعنى، وقد « تنبه نقاد العرب إلى هذا المقياس عندما تحدثوا عن المعنى الكريم وأن من الواجب أن يلتمس له اللفظ الكريم »[2]، وقد عابوا الكلام الذي لم يخضع لهذا المقياس فقد « نقدوا الكلام الذي فقد التلاؤم بين لفظه ومعناه »[3]

ويبدو أن البطليوسي مهتم بصناعة الشعر وهدفه من شرح أبيات "سقط الزند" لا تتوقف عند الشرح، بل يتعدى ذلك إلى تبيان آرائه في أساليب الحذق والقدرة على صناعة الشعر الحسن، ولهذا نجده مهتما بنظام البيت، منكرا لكل ما يجعله مختلا، فهو بذلك يوافق ما جاء في قول الجاحظ فقد « وردت في البيان والتبيين أبيات شعرية تذم

1 - الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1990، ج1/ ص76.
2 - ابن رشيق، العمدة، ج1/ص142.
3 - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، المطبعة الرحمانية بمصر، 1932، ص154.

الشعر المفكك، مذيلة بتعليقات للجاحظ ... »[1]، وقد دعى البطليوسي من خلال شرحه إلى بناء العلاقات الرابطة بين الألفاظ وبين المجازات حتى يكون الشاعر هيكلا متماسكا لا يشوبه نقص ولا خال في المعنى كما قال الجاحظ: « أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»[2]، ونجد البطليوسي حريص على فهم الصلات الرابطة بين المفردات والعبارات، فالعملية الشعرية الإبداعية تُغير من طبائع الأشياء الداخلة في القصيدة، فالكلمة يمكن لها أن تكون علاقة (relation) أو عملية(proces) كما وصفها (إمسون)[3]. والمعنى حدثا، كما قال (شورت)[4]، والعمل الشعري كله علاقات صورية، كما قال (هربرت ريد)[5] ، و« إحداث العلاقات المتنوعة هي السمة المميزة لعملية التركيب الشعري، التي ينشغل فيها الشاعر وهو يشكل المعنى في القصيدة »[6].

التناسب والتتميم:

وقد اعتنى البطليوسي بفهم الصلات الرابطة بين المفردات والجمل في البيت الشعري وذلك بتحديد ما يشد بعضها إلى بعض فالاتساق معيار: « يتجلى خاصة في لعبة ارتباط الجمل بعضها ببعض »[7] ، ومثال ذلك واضح في شرحه للبيت (الطويل):

فَواعجبا كم يدعي الفَضلَ نَاقص ووأسفًا كم يظْهر النقْص فَاضلُ

---

1 - محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 2006، ص141-142.

2 - الجاحظ، البيان والتبين،ج1، ص89

3 - W. Emson, 7 types of Ambiguity, New Direction, New York, Fifth Printing, p.5.

4 - R.W.Shrt, Henry James World Images, P.M.I.A. December,1953, p. 945.

5 - H. Read, The meaning of Art, A POLICAN Book, London, 1954, p. 21.

6 - عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص160.

7 - دومينيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ترجمة د/ محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف2005، ص116.

قال: « هذا من الكلام البديع الحسن الذي يدل على حذق قائله بصناعة الشعر، لأنه قرن العجب بادعاء النّاقص للفضل، والأسف بإظهار الفاضل للنقص، فوضع الألفاظ في المواضع اللائقة بها، ولو عكس الأمر لأخل بالنظام، وأوجد فيه موضع انتقاد لذوي الفهم، والأسف هنا: التحسر والتلهف »[1]

إن سلامة النظم من الخلل جعلت البطليوسي يستحسن هذا البيت، واعتبر المعري حاذقا في صناعة الشعر، وذلك لوضعه الألفاظ في المواضع المناسبة وقد أشار المرزوقي إلى أن المقصود بـ « مشاكلة اللفظ للمعنى، وحسن الملاءمة بينهما دقة اللفظ في أداء معناه »[2]، ولو أن المعري عكس العلاقات لاختل النظم، ففهم البطليوسي مستمد من فهمه للعلاقات الرابطة بين ألفاظ البيت، وهذا ما ساعده على النفاذ إلى المعنى واستحسان النظم الذي جاء عليه البيت فبالإضافة إلى معيار الانسجام « هناك معياران آخران يتعلقان بالمشاركين في فعل التبليغ/الاتصال: معيار القصدية: يسعى المتلفظ إلى إحداث نص من شانه التأثير على المتلفظ المشارك، "معيار الاستحسان: يستعد المتلفظ المشارك إلى تأويل نص يأتي ليندرج في عالمه »[3]

وقد اتخذ البطليوسي من مفهوم "التناسب" أداة للكشف عن العلاقة الرابطة بين الألفاظ، وكانت لفظة "اللياقة" هي ما يشير إلى "المناسبة" ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (السريع):

سلم إِلى اللهِ فَكُل الذي ساءك أَو سرك من عنْده

قال: « وقدم الإساءة على المسرة لأنه في رثاء ومخاطبة مصاب، فكان أحسن في الصفة، ولو قدم المسرة ما كان معيبا ولكنه اختار الأليق بالحال » [4].

بين البطليوسي سبب تقديم المعري للإساءة على المسرة، وهو أن الشاعر بصدد مخاطبة شخص مصاب، وهو رثاء له، واعتبر أن تقديم الإساءة أنسب في الرثاء بقوله

---

[1] - الشروح2، ص528.

[2] - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق الأستاذين: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1951، ج1/ص11.

[3] - دومينيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ترجمة د/ محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف2005، ص116.

[4] - الشروح3، ص1026.

"الأليق بالحال"، ويكون ما بعدها، متعلقا بها مفتقرا إليها وقد بين البطليوسي العلاقات الرابطة بين اختيارات الشاعر، ووصل إلى أن المعري اختار ما هو مناسب للمقام، حتى لا يختل نظمه، مثلما فعل في البيتين اللذين شرحهما البطليوسي وفضل لو أن المعري أتم المعنى بما يناسب فقال: (البسيط):

وما تَركْت بِذَات الضال عاطلَةً من الظبـ ـ ـ ـاء ولَا عارٍ من البقَرِ
قَلـ ـ ـ ـ ـدت كُل مهـ ـ ـاة عقْـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـد عَانيـ ـ ـة وفُزت بِالشكْرِ في الآرامِ والعفُرِ

قال: « ذات الضال أرض تنبت الضال، وهو السدر البري، والعاطلة: التي لا حلي عليها وكان يجب أن يقول « ولا عاريا »، فيثبت الياء، فأجرى المنصوب مجرى المرفوع والمخفوض ضرورة (...) المهاة: البقر الوحشية، شبهت بالمهاة، وهي البلورة، والثانية من النساء: التي غنيت بجمالها عن الزينة، وقيل: هي التي غنيت بزوجها عن غيره والآرام: الظباء البيض الخوالص البياض، والعفر: التي في ألوانها حمرة، شبهت بالعفَر وهو التراب، ولو اتفق له أن يذكر في هذا البيت البقر مع الآرام لكان أكمل للمعنى، لأنه أفرد الظباء بالشكر، فكان إخلالا بالصنعة »[1].

يرى البطليوسي أن المعري أخل بالصنعة في هذين البيتين، ومرد هذا إلى اختلال النظام، حيث بين اختياره الذي اقترحه ليغير به الشاعر قوله حين ذكر الظباء، والآرام هي الظباء البيضاء والعفر، وبالتالي لا ذكر للبقر، وقد ذكر المهاة في صدر البيت دون عجزه، ومن ثم اختل نظام البيت.

وقد انتهج البطليوسي في شرحه لأبيات من "سقط الزند" المفاضلة بين الروايات المختلفة واختار التي يعتبرها "المناسبة" لبنية البيت، ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الطويل):

لَه الجوهر الساري يؤَمم شَخْصه يجوب إِلَيه محتدا بعد محتد

قال: « ويعني بالجوهر أصله. وكل شيء خاص فهو جوهر. والسامي: العالي.

---

[1] - الشروح1، ص125- 127- 128.

ويروى: "الساري" وهو أحسن لما يقتضيه نظم البيت. ويؤمم: يقصد. ويجوب: يقطع والمحتد: الأصل، يقول: سرى إليه الشرف من أب بعد أب حتى وصل إليه، وإنما أراد بذلك أن مجده قديم ليس بمحدث »[1].

إن البطليوسي قد اختار الرواية المناسبة لما يقتضيه نظم البيت، فلفظة "الساري" موصولة بالفعلين "يؤمم" و"يجوب" وهي ألفاظ تفيد السفر والترحال والعلاقة الرابطة بينهما تؤدي إلى اكتمال المعنى وتمام النظم، "فالساري" هي اللفظة الأنسب، لذا اختارها البطليوسي وترك "السامي". وتشاكل هذه الألفاظ هو ما حقق نظام البيت.

وقد أشار ابن طباطبا إلى ما يعتبره شعرا حسنا فقال: « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله (...) يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة، وجزالة اللفظ (...) حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا (...) تقتضي كل كلمة ما بعدها.»[2]

ومن أجل كمال الصنعة لم يكتف البطليوسي باختيار المناسب من الألفاظ وتشاكلها بل سعى إلى تحقيق تمام المعنى، وقد عرف ابن رشيق "التتميم" فقال: « ومعنى التتميم أن يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئا يتمم به حسنه ألا أورده، واتى به إما مبالغة، وإما احتياطا واحتراسا من التقصير »[3]

لقد اعتبر ابن رشيق التتميم وسيلة لتحقيق شعر حسن، وقد يكون رغبة من الشاعر في المبالغة، أو تجنبا للوقوع في التقصير، فالتتميم يحقق كمال المعاني وجودتها، حسب رأي قدامة بن جعفر حيث قال في التتميم : « وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل جودته شيئا إلا أتى به »[4]

---

[1] - الشروح1، ص352- 353.

[2] - محمد بن أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام،توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر- د ت، ص167.

[3] - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص386.

[4] - أبو الفرج قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة للنشر، ط3، 1978، ص137.

ولما كان التتميم وسيلة لكمال الجودة، وبلاغة المعنى وصحته، اعتمد البطليوسي عليه (التتميم) لتحديد مظاهر العلاقات بين المعاني ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الوافر):

ركبتَ الليلَ في كيد الأعادي وأَعددتَ الصباح له صبوحا

قال: « الليل: فرس أدهم كان للممدوح، ولما جعل الفرس ليلا ِلدهمته، جعل صبوحه صباحا لبياضه، إكمالا للصنعة، وتتميما للمعنى، وطلبا لتشاكل الألفاظ »[1]

وقد اعتبر البطليوسي استعمال الشاعر هذه الألفاظ المناسبة هو سبب كمال الصنعة وتتميم للمعنى، وحسن الصنعة هي مبعث التناسب بين ألفاظ البيت والعلاقة الرابطة بينهما، فاعتبار الصباح صبوحا لازم عن اعتبار الفرس ليلا، وتمثل كمال الصنعة في تشاكل الألفاظ، بضم كل لفظة إلى ما يناسبها، فالليل مقابل للصباح، والصباح والصبوح متجانسان صوتيا لاشتراكهما في الجذر المعجمي، والتناسب متمثل في التقابل بين الاستعارتين.

وقد استعان البطليوسي بـ"التشاكل" و"التتميم" كأداتين مساعدتين على الكشف عن مظاهر التناسب المكونة لنظام البيت.

ولم يكتف باستعمال هذه المصطلحات "التتميم" و"التناسب" و" تشاكل الألفاظ" للكشف عن العلاقات الرابطة بين الألفاظ، بل استعان بها أيضا لتحديد العلاقات بين البيت والبيت، وذلك بربط كل بيت بما سبقه، أو بالبيت الذي لحقه، وتبيان مظاهر التناسب بين الأبيات وذلك بأن يكون البيت السابق مناسبا لمعنى البيت الذي يليه، ومثال ذلك نجده في شرحه للأبيات (الخفيف):[2]

رب لَيلٍ كأَنه الصبح في الح سنِ وإِن كان َأسود الطيلَسانِ

قَد ركَضـ ـ ـنَا فيه ِإلَى اللهوِ لَما وقَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـفَ

النجم وقْفَةَ الحيرانِ

---

[1] - الشروح1، ص250.

[2] - الشروح1، ص426- 427- 428

كـ ـ ـ ـ ـ ـ ـَم أَردنَا ذَاك الزمـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـان بِمدحٍ
فَشُـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـغلْنَا بِذَم هذَا الزمـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـان

قال: « الطيلسان: الكساء الأخضر، ويكون أيضا الأسود (...) يقول: « إن كنت أُشْفقُ من طول اللّيل وغمته، وأرغب إلى صاحبي أن يعينانِي على ما أكابد من همه ووحشته فقد مر على زمان كان الليل عندي فيه أحسن من الصباح، لما أنال فيه من اللّذة والارتياح. وهذا نحو قول مهلهل (الوافر):

فَإن يك بالذنائب طال ليلي فقد أبكي على الليل القصيرِ[1]

وإنما ذكر"رب" هاهنا وهي للتقليل، إشارةً إلى قلة ما ناله من السرور ووصل إليه، وإخبارا بأن إساءة الزمان إلى أهله هي الغالبة عليه. وإنما قال:

وقف النجم وقفَةَ الحيرانِ

لأن النجوم تكثر حركاتها في الآفاق، فإذا ارتفعت في السماء قلّت حركتها. »[2]

وقد علل البطليوسي استعمال "رب" للتقليل من السرور.

وقال في شرحه للبيت الأخير: « هذا البيت يبين ما قلناه، لأنه استعمل "رب" في الحال المحمودة تقليلا لها، واستعمل "كم" في الحال المذمومة تكثيرا لها. وهذا من حذق الشاعر العارف بوجوه الكلام، القاصد للتشاكل بين الألفاظ والالتئام »[3]

إن الربط بين "رب" و"كم" أفضى إلى الكشف عن التناسب الوارد في المقابلة بين الكثرة والقلة، والحمد والذم، وبالتالي يبدو لنا جليا الترابط القائم بين الأبيات المتتالية فالمقابلة قائمة بين الحال المحمودة التي استعمل للإشارة لتقليلها بـ"رب" في البيت الأول وللحال المذمومة استعمل "كم" تكثيرا لها. فارتبطت الصلة بين البيتين والعلاقة القائمة بينهما هي نتيجة التناسب الذي حققه المعري في الكلام. وابتعد عن ما يؤدي إلى الخلل حرصا منه على تحقيق النظام، فالتناسب في رأي البطليوسي أداة مساعدة على فهم العلاقة الرابطة بين البيتين المتتاليين، وقد استعان أيضا بـ "التتميم "

---

1 - الشروح1،ص427.
2 - م ن1،ص27.
3 - الشروح1، ص428.

في فهم هذه العلاقة فنجده يعتبر البيت اللاحق تتميما للمعنى المفهوم من البيت السابق له، ومثال ذلك قوله في شرحه للبيتين: (الوافر):

أعن وخْد القِلَاص كشَفْت حالًا ومن عنْد الظلَام طَلَبت مالًا

قال: « الوخد: السير السريع (...) ، القلاص: جمع قلوص وهي الفتية من الإبل، وهي في الإبل بمنزلة الجارية في النساء(...) وعنفَ نفس على كثرة حركاته وأسفاره، فقال يوبخها على ما فعلت، وينكر عليها ما أوهمتها ظنونها الكاذبة وسولت. »[1]

وقال في البيت التالي (الوافر):

ودرا خلْت أَنْجمه عليه فَهلا خلْتهن به ذُبالًا

قال: « هذا تتميم لما تقدم من تعنيفه لنفسه على السفر، الذي لم يصل به إلى نيل وطر يقول حملك الطمع الكاذب والظن الفاسد على أن توهمت نجوم الليل درا والشمس بالقفر تبرا، ينالهما من أكمل المطايا وسافر، ويصل إليهما من دام على السرى وثابر، فهلا توهمت النجوم ذبالا، فلم تتكلفي سفرا وانتقالا، فإن تشبيه النجوم بالدر ليس بأولى من تشبيهها بالذبال، لأنها تحاكي كل صنف منهما في الأمثلة والأشكال، وقد أكثر الشعراء من تشبيه النجوم بالذبال والمصابيح »[2]

ويبدو أن البطليوسي وصل إلى فهمه للبيت الثاني بناءا على شرحه البيت السابق له، فالمتكلم يخاطب نفسه ويعنفها في البيت السابق، أما في البيت الثاني فقد استنكر ما توهمته ظنونها واعتبر هذا المعنى تتميما للمعنى الوارد في البيت الأول فاستمرار التعنيف والإنكار لاعتبار النجوم درا هو مدار "التتميم"، فالتواصل قائم والرابط المعنوي بين البيتين جاء من تشاكل الألفاظ بين البيتين، فقوله "الظلام، المال"

[1] - الشروح1، ص25.
[2] - المصدر نفسه1، ص29-30.

يناسب ما قاله في البيت الثاني "النجوم، الدر" وبالتالي فإن البيت الثاني امتداد للبيت الأول ومتمم له. فالتتميم عند البطليوسي وسيلة وأداة مساعدة على نسج العلاقة بين البيت وما سبقه والبيت وما يليه، لكنه عاب على المعري ما جاء به في موضع آخر من اختلال بالتناسب بين الأبيات، ومثال ذلك قوله في شرحه للأبيات (الخفيف):

أَنْتَ شَمس الضـــحى فَمنْكَ يفيد الـ صبح ما فيه من ضياء ونُـورِ

قَد أتـــاك الربيــــــــع

يفْعــــــــــــــــــــلُ ما تَأْ مــــــره فعلَ

عبـــدك المأْمـــــــتـــورِ [1]

(.................................)

إن يكــــــن عيــــــدهم بِغَيـــــــــــرِ

هلَالٍ فَالهلَالُ المضيء وجه الأميرِ

قال البطليوسي: « هذا البيت معيب عند أهل النقد، لأنه قال قبل هذا: « أنت شمس الضحى » ثم شبهه هاهنا بالهلال، فحطّه مراتب كثيرة عما أعطاه أولا.(...) أي إن كانوا يعتقدون أنه عيدهم بغير هلال فقد أخطئوا في اعتقادهم، لأن وجه الأمير هو هلال له. »[2]

وقد تعارض المعري مع مفهوم "التتميم" فقد حط الممدوح من مراتب كان قد أعطاه إياها وهي مرتبة "الشمس" إلى مرتبة "الهلال"، فالبطليوسي يرى أن هذا معارض للتناسب وقد أشار في كتابه "الانتصار" إلى أن « الشعراء يستعملون التصاعد من الأدنى إلى الأعلى مبالغة في المعاني »[3]

ورغم أن البطليوسي قد اعتبر المبالغة غرضا لتثبيت المعاني إلا أنه استنكر عدم ترتيب المعاني ترتيبا تصاعديا في قول المعري، فالتتميم بالنسبة إليه هو منبع العلاقة الرابطة بين الأبيات.

---

[1] - الشروح1، ص229.

[2] - م ن1، ص232.

[3] - البطليوسي، الانتصار، ص40.

مما سبق يتضح لنا سعي البطليوسي إلى استنباط روابط التشاكل بين الألفاظ وعن صلات التمام والكمال بين المعاني، واعتبر التتميم وسيلة مهمة لتحقيق ذلك.

1 - الشواهد الشعرية:

مما يؤكد أحقية الشاعر باستعمال معاني المتقدمين وتداولها إجماع النقاد على أن الشاعر إذا أخذ معنى « فكساه لفظًا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه »[1].

ومن خلال شرح البطليوسي لـ"سقط الزند" نجد أن المعري أخذ عن سلفه من المعاني التي تناسب غرضه الشعري. وهذا ما سنستخلصه من الشواهد الشعرية التي استعان بها البطليوسي في فهم الأبيات المشروحة.

والاستشهاد لغة : طلب الشهادة[2] ، وعليه استشهدت فلانا على فلان، إذا سألته إقامة شهادة احتملها، ومنه قوله تعالى: واستشهدوا شهيدين من رجالكم [3].

والشهادة: إخبار بما شاهده المرء، ويراد بها أيضا اليمين، وعليه قوله تعالى: فشهادة احدهم أربع شهادات بالله [4] . والاستشهاد أيضا حصول الموت من فرد على فرد في مجال مشروع والاسم: الشهادة، فنقول: استشهد فلان: قتل شهيدا. والشهيد: جمعه شهداء، والمقتول في سبيل الله، وهو الحي، وأيضا المبطون، والمطعون، والغريق والمحرق...»[5]

أما في اصطلاح النقد والأدب فيطلق الاستشهاد ويراد به عملية منهجية أو طريقة في التأليف تقوم على جلب أو استحضار أو استدعاء شاهد منثور أو شاهد منظوم في سياق مؤسس على: شاهد مستَشْهد به، ومستشهد، ومستَشْهد له، والجامع بين مكوناته هذه علاقة انسجام ومشابهة طلبا إما للتمثيل(L'Exemplification أو للبيان أو للاستدلال أو للاحتجاج أو للتأكيد المولد لمعنى السياق. »[6]

---

[1] - أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص203.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، مادة "شهد" ص238- 239.

[3] - سورة البقرة: آية 282.

[4] - سورة النور: آية 6.

[5] - ابن منظور، لسان العرب، مادة "شهد"، ص238- 239.

[6] - د/ عبد الرزاق صالحي، الشاهد الشعري في النقد والبلاغة، قضايا وظواهر ونماذج، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص22- 23.

وقد استعان البطليوسي بالشاهد للاحتجاج والاستدلال على المعاني المفهومة من الأبيات المشروحة، لتعزيزها، وإثباتها، وفي هذا يقول أبو هلال العسكري: « وهذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين، وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر ومجراه مجرى التذييل لتوليد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد والاحتجاج »[1]. فالبطليوسي يهدف إلى الفهم وإيصال ما فهمه للمتلقي ولكي يؤكد أن المعنى الوارد في البيت المشروح هو الذي توصل إليه، يأتي ببيت شعري في ثناياه المعنى الوارد في البيت المشروح، وهو بهذا يدعو المتلقي للمقارنة، واستخلاص الحكم، « فالشاهد عند أهل العربية : الجزئي الذي يستشهد به في إثبات القاعدة، لكون ذلك الجزئي من التنزيل أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم، وهو أخص من المثال »[2]

لقد اكتفى شراح "سقط الزند" في شرحهم بأبيات "سقط الزند"، أما البطليوسي فقد استعان بشواهد مستمدة من "اللزوميات"، فالبطليوسي لم يكتف بربط أبيات من اللزوميات شرحها مع أبيات "سقط الزند" حتى تخدم ترتيبه فقد أشار إلى أنه رتب الديوان "سقط الزند" على حروف المعجم[3]، حيث قال: « ورأيت أن ترتيبه على نظم الحروف المعجمية أتم في الوضع، وأجمل للتصنيف، فاحتجت لذلك أن أزيد فيه ما يفي بالغرض »[4]، بل استعملها أيضا(أبيات من اللزوميات) كشواهد شعرية دعم بها فهمه، « فالشاهد ما يؤتى به من الكلام العربي الفصيح ليشهد بصحة نسبة لفظ أو صيغة أو عبارة أو دلالة إلى العربية »[5]، فالبطليوسي يشرح معاني الأبيات، ويأتي بما يدعم فهمه من شواهد، سواء من شعر المعري أو من رصيده المعرفي، « فالشواهد: جمع الشاهد، وهي الأبيات التي تنشد عقب خبر ما قصد إثبات صحته، أو هي الأبيات

---

1 - أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص416.

2 - التهانوي محمد علي الفاروقي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، ترجمة النصوص الفارسية عبد المنعم محمد حسنين، مراجعة أمين الخولين مكتبة النهضة المصرية، 1963، ج6، ص1341.

3 - ترتيب حروف المعجم على طريقة المغاربة بهذا الوضع: أ، ب، ت،ث، ج، ح، خ، د،ذ، ر، ز، ط، ظ، ك، ل، م، ن، ص، ض،ع، غ، ف، ق، س، ش، ه، و، ي.

4 - الشروح1، ص15.(مقدمة البطليوسي).

5 - السيد صبري، شواهد أبي حيان في تفسيره، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1979، ص104.

التي جرت العادة بالاستشهاد بها»[1]. فالبطليوسي يدعو المتلقي لإطلاق الحكم انطلاقا من الفهم الذي وصل إليه و من خلال الشاهد الشعري الذي أتي به كبرهان يوضح به سبب فهمه لهذا المعنى الوارد في البيت المشروح، فـ « الشاهد هو البرهان على صحة القول وذلك بآية أو بيت من الشعر وهو كالمثال، غير أن المثال يؤتى به لإيضاح القاعدة، وليس لإثباتها، والجمع شواهد وشهود وأشهاد، والشاهد في العبارة هو محط الغرض المقصود منها. ويقال هذا هو محط الشاهد »[2]

ولما كان شرح البطليوسي مشتملا على أبيات "سقط الزند" و" اللزوميات"، فإن البطليوسي يستحضر شواهد من "سقط الزند" لشرح أبيات من "اللزوميات"، كما يستحضر شواهد من اللزوميات لشرح أبيات من "سقط الزند" ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (سقط الزند)، (الوافر):

ويلْفَى المرء في الدنْيا صحيحا كحرف لَا يفَارِقُه اعتلَالُ

قال: « المرء في الدنيا وإن ظُن أنه صحيح من العلل العرضية التي تعرض من فساد المزاج، وتَعادي الأخلاط، وهو في أصل وضعه مطبوع على الاعتلال، لأنه مركب من طبائع متناقضة لابد لها من التباين والانحلال، فمنزلته منزلة حرف بني على الاعتلال في أصل وضعه، كقولنا قام وأقام، فإن أصل "قام" "قوم"، تحركت الواو وقبلها فتحة فانقلبت ألفا. وأقام أصله أقوم، أُعل إتباعا لقام، فنقلت حركة الواو إلى القاف، فانقلبت الواو ألفا لانفتاح ما قبلها، وهذا اعتلال بنيا عليه في أصل وضعهما. ولم يستعملا إلا كذلك، فإذا جاء واحد منهما على الصحة عد شاذا خارجا عن القياس، فصارت الصحة فيهما عرضا، والاعتلال طبعا (...). وقد ذكر أبو العلاء هذا المعنى في مواضع أخر من شعره[3]، فقال: (الوافر):

جِسم الفَتَى مثْلُ قَام فعلٌ مذْ كان ما فَارقَ اعتلَالَا

---

[1] - الشاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب"البيان والتبين"، دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص194.

[2] -حسن سعيد الكرمي، الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان للطباعة والنشر، ط1، 1991، ص507 .

[3] - الشروح4، ص1661.

شبه البطليوسي اعتلال المرء باعتلال الحروف، وبذلك فهو يربط بين الاعتلال المحيل على الداء والاعتلال الداخل في اصطلاح اللغويين، وقد استحضر شاهدا من اللزوميات، به دعم فهمه للبيت المشروح من "سقط الزند".

وقد استعان البطليوسي بالاستشهاد ببيت اللزوميات كأداة مساعدة لفهم بيت "سقط الزند"، وقد دلت مواضع أخرى من شرح البطليوسي على تميزه في ربط أبيات "سقط الزند" بأبيات "اللزوميات"، ومن ذلك قوله في شرحه للبيت (الخفيف):

كُل بيت ِللْهدمِ ما تَبتَني الور قَاء و السيد الرفيع العماد

قال: « الورقاء: الحمامة، يقول: بيت السيد الرفيع العماد على حصانته، وتأنقه في بنيانه، كبيت الحمامة في ضعفه ووهن أركانه، وخص الحمامة لأن العرب تضرب بها المثل في قلة الحذق بالعمل، فيقولون للرجل الذي لا يحسن أن يعمل " هو أخرق من حمامة" ويقولون في ضده: "هو أصنع من سرفة" »[1]

ولأجل ذلك قال عبيد بن الأبرص (الكامل المجزوء):

عيـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـوا بِأمرِهم كما عيتْ بِبيضتها الحمامه
جعلَتْ لَها عودينِ من نَشَـ ـ ـ ـ ـ ـمٍ وآخَر من ثُمامه

وهذا نَحو من قوله في شعر آخر (الطويل):

هـ ـ ـو الموتُ مثْرٍ عنْده مثْلُ مقْترٍ وقَاصد نَهجٍ مثْلُ آخَر نَاكـ ـبِ
ودرع الفَتَى في حكْمه درع غَادة وأَبياتُ كسرى من بيوت العنَاكبِ[2]

---

[1] - الشروح3، ص- 1003.1002.

[2]- المصدر نفسه، ص1003.

بحث البطليوسي عن العلة التي دعت المعري إلى ذكر "الورقاء" مع "السيد الرفيع العماد" فرد ذلك إلى أن العرب تضرب المثل بالحمامة في الخرق، وقد أضاف بيتين من اللزوميات[1]، وينتج التقارب الرابط بين بيت "السقط" وبيتي "اللزوميات" من المقابلة الرابطة بين "أبيات كسرى" و" بيوت العناكب"، فهذه المقابلة الواردة في عجز البيت الثاني من بيت اللزوميات، تتوازى مع المقابلة الرابطة بين "ما تبتني الورقاء" و"ما يبتني السيد الرفيع العماد" في بيت "سقط الزند". ودعم هذا التقابل بالربط بين "درع الفتى" و"ودرع الغادة" في صدر البيت، فوجد البطليوسي في هذه الأبيات تقابلا بين الضعف والبأس، موجها نحو التعبير عن معنى التساوي أمام حتمية الموت، فربط ضمنيا بين لفظ "الهدم" الوارد في بيت "سقط الزند" ولفظ "الموت" الوارد في بيت اللزوميات. وهذا حرص من البطليوسي على الربط بين "اللزوميات" و"سقط الزند" .

وقد بين البطليوسي سعي المعري إلى إفادة معنى مشترك بين "سقط الزند" وبيتي "اللزوم"، فاعتمد البطليوسي على الاستشهاد بأحد أبيات "اللزوميات" عند التعامل مع أبيات "سقط الزند"، وهو بذلك ينسج الصلة بالشواهد بين "سقط الزند" و" اللزوميات" وكان أساس العلاقة بين الشاهد الشعري والبيت المشروح هو فعل الأخذ وقد تميز البطليوسي عن غيره من الشراح بإتباعه هذا المنهج فهو لم يكتف بذكر الشاهد الشعري وإنما سعى إلى تحليل مظاهر أخذ المعري معاني، سواء من شعره أو من شعر غيره من الشعراء وما يدل على هذا و ما جاء في شرحه للبيتين (الوافر):

مقيم النصل في طَرفَي نَقيضٍ   يكُون تَباين منْه اشتكالا

قال: « النقيض والضد سواء في المشهور من اللغة، أما أهل المنطق فإنهم يجعلون النقيض في صناعتهم غير الضد ... ومعنى بيت أبى العلاء أنه أراد أن نصل السيف الذي وصف قد اجتمع فيه شيئان متناقضان، لأنه يحكى الماء بما فيه من اللمعان

[1] - البيتان من مقطوعة في لزوم ما لا يلزم ، ينظر شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري، مطبعة دار الكتب، مصر 1970، ج1/ص91.

وصفاء الصقل، ويحكى النار بما فيها من التوقد والتوهج...وهذا المعنى موجود في قول أبي الطيب (الخفيف):

تحسب الماء خُط في لَهبِ النّا رِ أدق الخطوط في الأحرازِ

فقد أشار البطليوسي إلى ذكر المتنبي للنقيضين اللذين ذكرهما المعري، وزاد عليه زيادة مستحسنة، لأنه شبه السيف ووشيه بالخط الذي يكتب في الأحراز، والتي يكون خطها مختلطا لا يفهم، وهو المناسب لتشبيهه بفرند السيف، واعتبر السيف حرزا يقي صاحبه كما قد يقيه الحرز، فقال: « فقد ذكر أبو الطيب النقيضين اللذين أشار إليهما أبو العلاء، وزاد عليه زيادة مليحة....فأخذ ذلك أبو العلاء وقصر عنه كل التقصير. [1]

كماعمد البطليوسي إلى إظهار الاشتراك الذي يجمع بينهما فسماه " بالجمع بين النقيضين" وأراد بهما "الماء" و"النار"، وبين وجه الاختلاف الذي فرق بين البيتين والذي بني على "الزيادة" التي استحسنها البطليوسي وبها فضل بيت المتنبي على بيت المعري.

ولما أضاف شرح البيت الموالي (الوافر):

تَبين فَوقَه ضحضاح ماء وتُبصر فيه ِللنارِ اشْتعالَا

قال: « بهذا البيت تمم أبو العلاء البيت الذي قبله، وشرح النقيض الذي ذكره في البيت الأول وأبهمه، فجاء هذان البيتان جميعا يعدلان بيت أبي الطيب في النقيض...وهذا مفهوم من بيت المتنبي، وإن لم يذكره... »[2]

وقد بين البطليوسي الفرق بين ما جاء به المتنبي الذي جمع ما جاء به المعري في بيتين في بيت واحد، وقد زاد زيادة المتنبي على المعري زيادة مستحسنة، وبالرغم من أن المعري تمم المعنى الأول بما جاء في البيت الثاني،فإنه فضل بيت المتنبي، لأن هذه الزيادة التي جاء بها المعري مفهومة من بيت المتنبي، وقد عاب البطليوسي على المعري عدم ذكره ذلك.

---

[1] - الشروح1، ص100-101.

[2] - المصدر نفسه، ص101.

من خلال هذا ندرك أن البطليوسي وسع المقارنة بين البيت المشروح والشاهد الشعري المستعمل كأداة لفهمه من البيت، وقد اعتمد في ذلك على استعمال "الأخذ" و"الزيادة" وقد تميز بهما عن غيره من الشراح، إذ كانت الرابط الأساسي بين البيت المشروح والشاهد الشعري، كما أنه اعتبر الشاعر الذي يتنبه إلى معنى على معنى هو الشاعر الفطن فقال: « الشاعر الفطن ينبه بعض المعاني على بعض »[1]
ومثال ذلك قوله في شرحه للبيتين (الكامل):

جهلٌ بمثْلك أن يزور بلادنــــــــــــــــا يختَالُ بين أساورٍ وخَلَاخلَ
أو مــــــا رأيتَ الليلَ يلْقي شُهبهه حتّـــــــى يجاوزها بحلة عاطل

قال: « يختال: يتبختر: والأساور: جمع أسورة... وأما معنى هذين البيتين فإنه قال لمحبوبته: ليس من الرأي المصيب لك أن تزوري بلادنا المخوفة السبل، مختالة بين الحلي والحال، وفيها قوم غواه يسلبون كل من مر بديارهم...فالليل لا يجتاز على بلادهم حتى يخلع حلية كواكبه التي تحلاها، خشية منه أن يسلب إياها، وإنما نبهه على هذا المعنى قول أبي الطيب[2] (الطويل):

كأن نُجوم الليل خافتْ مغَاره قَمدتْ علَيها من عجاجته حجبا

وقوله (البسيط):

يرمي النجوم بعينَي من يحاوِلُها كأنها سلب في عين مسلوبِ

وقد ذكر أبو العلا نحوا من هذا المعنى في مواضع شتى من شعره، كقوله (البسيط)[3]:

ولا صحبتُ ذئَاب الإنس طاويةً تُراقب الجدي في الخَضراء مسبوتا

---

1 - الشروح3، ص1069.
2 - الشروح2، ص735.
3 - المصدر نفسه2، ص736.

فقد بين البطليوسي معنى البيتين وأشار إلى الأبيات الشعرية التي منها استقى المعري المعنى، وأشار على التنبيه الذي وجهه فخطر بباله المعنى الوارد في البيتين المشروحين، فالاشتراك القائم بين بيتي المتنبي وبيتي المعري، واضح من خلال الربط بين نجوم الليل والخوف من غوائل الغارة والسلب، فقد أشار المعري إلى الليل "العاطل" الذي يخلع من حليه (النجوم) خوفا، كما تمت الإشارة في أول بيتي المتنبي إلى خوف النجوم من جيش الممدوح [1]، أما في البيت الثاني فقد أشار المتنبي إلى الماضي في الأمور الطالب للنجوم[2].

ويبدو أن البطليوسي قد اعتبر بيت المتنبي هو الدافع لقول المعري، فهو نبهه إلى هذا المعنى فطرأت الفكرة بذهنه (وإنما نبهه على هذا المعنى قول المتنبي) ، والملاحظ هو أن البطليوسي قد استعان في شرحه بيت المعري ببيت المتنبي، فالمعري أخذ وزاد فبيت المتنبي هو مصدر معنى المعري الذي تصرف فيه وزاد فيه، والتنبيه هو الواسطة وبالتالي فإن الشاهد هو مصدر الأخذ وهو أيضا المنبه، والبيت المشروح هو المعنى الذي توصل إليه المعري من خلال فهمه لبيت المتنبي فالأخذ مرتبط بالتنبيه والبطليوسي « شديد الولوع بالموازنة والمقابلة بين معاني أبي الطيب المتنبي وأبي العلاء، وليس بدعا منه أن يسرف في ذلك، فإن البطليوسي قد تصدى لشرح ديوان المتنبي، فكان لذلك أثره في استيعابه لشعره ومعانيه. »[3]

وقد ولد التنبيه فكرة في ذهن المعري، فنظم البيت الشعري، والشاعر الحاذق هو القادر على الانتباه إلى السبل الرابطة بين الأبيات الشعرية، وقد أشار البطليوسي في مواضع من شرحه إلى أن معنى البيت المشروح موجود في أبيات من الشعر العربي فقال: « معنى البيت الأول موجود في قول أبي الطيب »[4]، وقوله: « وكأنه إنما تنبهه على هذا المعنى بقول العرب »[5].

---

[1] - ينظر العرف الطيب، شرح الشيخ ناصيف اليازجي، تقديم الدكتور ياسين الأيوبي ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة 2000، ج2/ ص114.

[2] - المصدر نفسه، 2/ ص312.

[3] - الشروح1، التقديم، ص:(ه- و).

[4] -الشروح1، ص44.

[5] - المصدر نفسه1، ص47.

فالمعري يتعامل مع رصيد المعاني الموجود، وهو ينطلق من الاستفادة من النصوص الموجودة والمنبهة، ويستثمرها بتصرفه فيها، فينشأ عن ذلك معنى يدل على الأصل الذي نشأ عنه وان اختلف عنه في بعض النواحي، ويستدل البطليوسي على هذا في شرحه للبيت (الوافر):[1]

تَكاد سوابِقٌ حملَتْه تُغْنى عنِ الأقْدارِ صونًا وابتذَالا

قال: « يقول: تكاد خيله التي تحمله تفعل ما تفعله أقدار الله تعالى، من صونها لأوليائها وابتذالها لأعدائها، لأن من ركبها سعد بها، أو لأنها تَسعد بركوبه إياها. وهنا ينظر إلى قول أبي الطيب، وإن خالفه في بعض وجوهه (المتقارب):

كأن نوالك بعض القضاء فما تُعطَ منه تَجِده جدودا

وفيه إشارة أيضا إلى قوله (المنسرح):

يكاد من طاعة الحمام له يقتل من ما دنا له أجل [2]

كما نجد البطليوسي يحدد المصدر الذي منه ولّد المعري المعنى، فقال في شرحه مثلا للبيت (الوافر):

يبِيتُ مسهدا والليلُ يدعو بضوء الصبحِ خَالِقَه ابتهالا

قال: « الابتهال: الاجتهاد في الدعاء، وهذا معنى ظريف ولّده من قول أبي الطيب ... وأبو الطيب أول من أثار هذا المعنى، فأخذه أبو العلاء وخالف به ما ذهب إليه أبو الطيب ... »[3]

---

[1] - الشروح1، ص44.

[2] -المصدر نفسه، ص45.

[3] - الشروح1، ص69.

استظرف البطليوسي المعنى الوارد في البيت المشروح وبين المصدر الذي أخذ منه المعري المعنى، وقد قال إن المعري قد ولّده من بيت للمتنبي، ويبدو أن التوليد ناتج من المخالفة الواردة في بيت المعري، فجاء المعنى ظريفا بالرغم من كون المتنبي أول من أثار هذا المعنى.

وفي مواضع قليلة نجد البطليوسي يستدل على المعنى الذي وصل إلى فهمه بالاستشهاد بكلام الله عز وجل ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الوافر):

إذَا ما الغَيم لم يمطر بِلادا   فإن لَه علَى يدك اتّكَالا

قال: « كان أبو عبيدة يقول في الرحمة: مطروا، وأُمطروا في العذاب. ويحتج في ذلك بقول الله تعالى: ﴿أَمطر علَينَا حجارةً من السماء﴾ . وحكى غيره أنّه يقال: أمطر، في الرحمة. وهو الصحيح، بدليل قوله تعالى: ﴿هذَا عارِض ممطرنَا﴾ ... ويجوز أن يريد باليد: الجارحة، وهو الوجه. ويجوز أن يريد النعمة ... »[1]

عرض البطليوسي رأي أبي عبيدة ، وقدم حجته المتمثلة في كلام الله، ثم عرض رأيا آخر واعتبره الأصح ، بدليل المعنى الوارد في قول الله تعالى. وهذا مثال يدل على أن البطليوسي ينوع في الاستشهاد وغايته من كل هذا هو النفاذ إلى المعاني والتأكيد على صحة ما وصل إليه من فهم.

اعتبر البطليوسي الاستشهاد حقلا بحث فيه عما اعتبره مصادر استفاد منها المعري في نظم البيت المشروح، كما أنه اعتبر المعنى المستخلص من البيت المشروح مركب من معاني أبيات أخرى، فيقوم البطليوسي بتحليل المعنى المركب وذلك بالفصل بين عناصره، ومثال ذلك ما جاء في شرحه للبيت (البسيط):

تَرى وجوه المنَايا في جوانبه   يخَلْن أَوجه جِنانٍ عفَارِيتَا

---

[1] - الشروح 1، ص93.

قال: « هذا البيت متمم لقوله: « يمسى ويصبح فيه الموت مسئوتا » ، وذلك أن الناظر إذا نظر في السيف بالطول رأى فيه صورة وجهه طويلةً، وإذا نظر فيه بالعرض رأى فيه صورة وجهه عريضة، فجعل تلك الصور الظاهرة فيه وجوه المنايا تتظاهر في صور الشياطين. وهذا المعنى **مركب** من قول ابن المعتز:[1]

ولي صارم فيه المنايا كوامن ... ...

ومن قول أبي نواس (البسيط):

ذاك الوزير الذي طالت علاوته كأنه ناظر في السيف بالطول[2]

استعان البطليوسي في شرحه لبيت المعري بشاهدين شعريين (لابن المعتز، وأبي نواس)، واعتبر أن المعنى الوارد في هذا البيت مركب من المعاني المستمدة من هذين الشاهدين، فالمعري أشار إلى ظهور وجوه المنايا على جوانب السيف، وقد أشار ابن المعتز إلى ذلك بقوله أن وجوه المنايا كامنة في السيف، أما أبو نواس فقد أشار إلى النظر في السيف، وهو ما أشار إليه المعري، وبالتالي فإن البطليوسي يعتبر هذه المعاني المركبة مصدر لنظم الشعر وتوليد المعنى، وإثارتها، فقد عمل البطليوسي على البحث عن الشاعر الذي يثير المعنى لأول مرة وهذا لمعرفة المصادر الموحية بالمعاني التي عليها ينظم الشعر، ويظهر لنا ذلك جليا من خلال قوله في شرحه لبيت المعري وهو يصف الليل (الطويل):

من الزنْجِ كهلٌ شَاب مفْرِقُ رأْسه وُأوثقَ حتى نَهضه متَثَاقلُ

قال: « وجعل اللّيلَ لسواده وما فيه من النجوم كزنجي شاب رأسه. وجعله كهلاً إشارة إلى شدة الظلام واستحكامه، وعند ذلك يكون أشد على راكبه. وقوله « وأوثق حتّى نهضه متثاقل »، جعل الليل لطوله كأنه موثَقٌ لا يبرح، كما قال أبو الطيب (الوافر):

1 - الشروح4، ص1560.

2 - المصدر نفسه، ص1560.

كأن نجومه حلْي عليه وقد حذيتْ قوائمه الجبوبا

وأول من أثار هذا المعنى امرؤ القيس بقوله (الطويل):

كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتّانٍ إلى صم جندل

وقد شبه أبو العلاء النّجوم بالشيب في موضع آخر فقال (الطويل):

رآها سليل الطين والشيب شاملٌ لها بالثريا والسماكين والوزن[1]

قرن البطليوسي بتقريب البيت المشروح ببيت المتنبي في وصف الليل، وقال إن امرأ القيس هو أول من أثار المعنى، فربط بين التشبيه الوارد في بيت المعري حيث شبه الليل الموثق بالقيود والاستعارة الواردة في بيت امرؤ القيس (الثريا علقت في مصامها) فالثريا مقيدة بالكتان، ولم يكتف البطليوسي بالإشارة إلى البيت الذي استمد المعري منه المعنى، بل بين أول من أثار هذا المعنى، كما اعتبر في مواطن أخرى أن المتنبي هو أول من أثار المعنى، ومثال هذا قوله في شرحه للبيت (الوافر):[2]

يبيتُ مسهدا والليلُ يدعو بضوء الصبح خَالِقَه ابتهالا

قال: « الابتهال: الاجتهاد في الدعاء، وهذا معنى ظريف ولده من قول أبي الطّيب (الوافر):

أعزمي طَالَ هذَا الليلُ فانْظُر أمنك الصبح يفْرق أن يئوبا

---

[1] - الشروح2، ص547.

[2] - الشروح1، ص68.

وأبو الطيب أول من أثار هذا المعنى، فأخذه أبو العلاء وخالف به ما ذهب إليه أبو الطيب...»[1]

ربط البطليوسي بيت المعري بشاهد شعري من ديوان المتنبي، لما بينهما من مشاركة في المعنى، وهذه أداة مساعدة على فهم معنى البيت المشروح ، أي من خلال الشاهد استطاع تحديد المعنى، مع الإشارة إلى المخالفة التي أتى بها المعري بعد أخذه للمعنى الوارد في بيت المتنبي.

كما نجده في موضع آخر يشير إلى المخالفة بالفعل " عكس " ومثال هذا قوله في شرح البيت (الوافر):

وقَد وطئَ الحصى يبني بدورٍ صغَارٍ ما قربن من التمامِ

قال: « أراد " ببني بدور " الأهلة. شبه بها مخالب الأسد. وقد عكس هذا في موضع آخر من شعره، فشبه الهلال بمخلب الأسد. فقال (الكامل):

واهجم على جنح الدجى ولَو أنّه أسد يصول من الهلال بمخلب [2]

لقد استشهد البطليوسي ببيت من شعر المعري وبين الخلاف القائم بين البيت المشروح والشاهد والمتمثل في عكس المعنى.

وبالتالي فإن الزيادة في المعنى والمخالفة له في بعض نواحيه دليل على تصرف المعري في المعنى المستمد من الشاهد، فمخالفته لما جاء في بيت المتنبي يؤدي إلى فرق بين الشاهد والبيت المشروح، أما بالإضافة فهو ينتج الزيادة في المعنى وتوليد معنى جديد، فالمعري لم يتوقف عند الأخذ، بل زاد وخالف فأنتج وولّد معنى جديدا على المعنى الأصلي.

---

[1] - الشروح1، ص69.

[2] - البيت من القصيدة 54، الشروح3، ص1132.

وقد أشار أيضا إلى تشابه المعنى بين البيت المشروح والشاهد وكأنه ينفي عملية الأخذ، أو أنه يتجنب نسبة المعنى لأحد الشاعرين ومثال هذا قوله في شرحه للبيت (الوافر):

إذا سقَت السماء الأرض سجلًا سقَاها من صوارمه سجالًا

قال: «... يريد أنه يسقي الأرض من الدماء، أكثر مما تسقيها السماء من الماء. وفيه شبه من قول أبي الطيب المتنبي ...»[1]

وإشارة البطليوسي لأمر إثارة المعنى لأول مرة، هو رغبة منه للإشارة إلى استخراج المعاني وبعثها من جديد فيكون الأصل منبعا يشرب منه الشعراء، إذ يأخذون المعنى ويغيرون فيه، فيزيدون فيه ويخالفون، وهذا ما ميز البطليوسي عن غيره من الشراح الذين لم يتعاملوا مع الشاهد بهذه الطريقة.

وقد عبر البطليوسي عن الأبيات التي لم يجد لها مثيلا يحمل نفس المعاني، بأنه لا يحفظ شعرا فيه معنى البيت المشروح لغير المعري ويظهر هذا في قوله: « وهذا معنى لا أحفظه لغيره »[2]

فما يحفظه من أشعار هو مرجعه الأساسي في ربط العلاقات بين الأبيات التي يشرحها والشواهد الشعرية، وكثيرا ما كان يعتبر المعنى مخترعا وذلك انطلاقا من رصيده الشعري المحفوظ، وقد أشار مثلا إلى ذلك في شرحه للبيت (الرجز):

وعدتني يا بدرها شَمس الضحى والوعد لَا يشْكَر إِن لَم ينْجزِ

قال: « هذا من معانيه المخترعة التي لم تتقدم لغيره فيما أعلم، ومعنى استعارته للبدر الوعد، ومطالبته إياه بإنجازه، أن القمر. أن القمر لما كان تاليا للشمس كما ذكر الله تعالى في قوله (والشمس وضحاها، والقمر إذا تلاها)[3]صار يجري على نسب معتدلة من جري الشمس، وبحساب لا يزيد ولا ينقص، كما قال تعالى: (الشمس والقمر

---

[1] - الشروح1، ص64.

[2] - المصدر نفسه، ص178.

[3] - الشمس، الآيتان 1-2.

بحسبان)[1]، فلما طال عليه الليل قال: يا أيها البدر، أنت تجري من الشمس على نسبة معتدلة والنصبة[2] تقتضي أنه لا بد من شمس تعاقبك، وأن لك حدا إذا بلغته وافى الصباح. فأين الشمس ؟ فإن طول هذا اللّيل قد أوهمني، لأن نصبة ذا العالم قد استحالت عما كانت عليه، وأن الشمس (لن تعاقبك) إذ لا أرى لك حدا تنتهي عنده(و) إليه »[3].

اعتبر البطليوسي المعنى الوارد في البيت من المعاني المخترعة، فهو من المعاني التي لم يسبق إليه من الشعراء، وقد بنى هذا الحكم من خلال ما أحاط به علما من الرصيد المعرفي الشعري. وقد ذكر هذا في مواضع من شرحه كقوله في شرحه للبيت (الطويل):

نَسيت مكان العقْد من دهش النوى فَعلقْتـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـه فَي وجنَة ومسيـ ـلِ

قال: « الوجنة : عظم الخد المشرف. والمسيل: مجرى الدمع (...) فكأنها دهشت حين فاجأها الفراق، فأرادت تعلّق عقْدها في جيدها، فأخطأت وعلقته في خدها. وهذا من معانيه التي اخترعها، ولا أحفظ فيه شيئا لغيره. »[4]

وقوله أيضا في شرحه للبيت (الوافر):

تَداعى مصعدا في الجِيد وجدا فَغَالَ الطوقَ منْها بِانْفصـ ـ ـ ـامِ

قال: « ومعنى "غال الطوق" هاهنا: قطعه...ومعناه أن طوق الحمامة لا يكون مستديرا بعنقها من جميع نواحيه، ولكنه ينقطع بعضه من بعض، فاخترع من ذلك معنى طريفا...»[1]

---

[1] - الرحمان، الآية5.
[2] - النصبة: أي الهيئة والوضع، ينظر الشروح1، ص419- 420.
[3] - الشروح1، ص419-420.
[4] - الشروح2، 1043.

فالبطليوسي يعود إلى رصيده المعرفي بالشعر، فإن لم يجد المعنى واردا فيها وتعذر إيجاد الشاهد اعتبر المعنى مخترعا، لكنه حين يجد ما يتقارب مع معنى البيت المشروح ولاحظ أن المعري زاد عليه معنى آخر، فإنه يطلق عليه حكم الأخذ والاختراع ومن ذلك قوله في شرحه للبيت (الطويل):

يكاد يذيب اللّجم ثائِر حقْدها فَيمنَعها من ذَاك برد المنَاهل
وما وردتْها من صدى غَير أَنها تُريد بورد الماء حفْظَ المساحل

قال: « يقول: لولا وردها ماء المناهل، ومنع برد الماء لجمها من أن تذوب في أفواهها لأذابها ما تجده في قلوبها من نار الحقد على أعداء هذا الممدوح. ثم ذكر أنها لولا ما تريده من حفظ اللّجم لم ترد الماء، ولم تكن بها حاجة إليه (...) ولا أحفظ لغيره في هذا المعنى شيئا، غير أن أبا الطيب قد قال وإن لم يكن بعينه » [2]
قال المتنبي(البسيط):[3]

وشُزبٍ أَحمت الشعرى شَكَائِمها ووسمتْها على آنَافها
الحكـــــــــــــــــــــــَم
حتى ورِدن بِسمنينٍ بحيرتَـــــــها تَنشّ بالماء في أَشْداقها اللّجم

الشزب: جمع شازب وهو الضمير من الخيل معطوفة على جيش، والشّعرى نجم معروف يريد الشّعرى اليمانية، الشكائم: جمع شكيمة وهي الحديدة المعترضة في فم الفرس والتوسيم: الكي، والحكم: بفتحتين، جمع حكمة كذلك وهي ما أحاط من اللجام بالحنك سمنين: موضع، والبحيرة تصغير بحرة وهي مستنقع، والنشيش صوت

---

[1] - الشروح4، ص1424.
[2] - الشروح3، ص1068- 1069
[3] - العرف الطيب في شرح ديوان المتنبي، ص213.

الغليان. أي حتى وردت الخيل بحيرة هذا الموضع فلما شربت منها سمع للجمها نشيش من شدة حرارة الحديد يعني أنه لما أصابه الماء أطفأه فنش.[1]

وأضاف البطليوسي: والشاعر الفطن ينبهه بعض المعاني على بعض.

حكم البطليوسي على أن بيت المعري فيه معنًى مخترع ليس في محفوظه الشعري ما يدل على أنه لغيره، ثم استدرك بقوله أن المتنبي قال ما يدل على هذا المعنى وان لم يكن يعنه بالذات، والرابط بين بيتي المعري وبيتي المتنبي هو "وصل اللّجم الحار بالماء الملاطف من فرط حرارتها"، لكن المعري نفى العطش عن الخيل وعلل سبب ورود الماء بالرغبة في حفظ اللّجم من الذوبان. وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن البطليوسي في حالة تعذر عليه فيها على إيجاد الشاهد الموافق تماما للمعنى الوارد في البيت المشروح وبالتالي فإنه ينسبه للمعري ويذكر الشاهد الذي نبهه إلى ذلك المعنى.

ومن هنا نستنتج حرص البطليوسي على تحديد المعنى المأخوذ من شعر العرب ومن المعاني المخترعة من قبل المعري، وفي حال ما إذا وجد ما يدل على المعنى الوارد في البيت المشروح في شعر العرب وإن لم يرد على نفس الصفة، فإنه ينفي سبقه للمعري، ويضيف كلمة "تنبهوا"، ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الطويل):

تأَخَرَ عن جيشِ الصباحِ لِضعفه   فَأوثَقَه جيشُ الظلامِ إِسارا

قال: « هذا معنى مليح لم يسبق إليه، وان كان الشعراء لم يوردوه على هذه الصفة، فقد تنبهوا إليه. ومعنى هذا أن الليل والنهار لما كانا ضدين يذهب أحدهما عند إقبال الآخر جعلهما بمنزلة جيشين التقيا، فهزم جيش الليل جيش الصباح، وأخذ البدر أسيرا وأوثقه وغاب الليل على الأفق وتملكه، وصار النهار لا يرجى وهذه مبالغة في وصف الليل بالطول، كما قال امرؤ القيس[2]: (الطويل):

---

[1] -. العرف الطيب في شرح ديوان المتنبي، ص213

[2] - الشروح2، ص625- 626.

كأن الثريا علقَتْ في مصامها بأمراسِ كتانٍ إلى صم جنْدل

كلا الشاعرين قيد الثريا، كما أنهما أشارا إلى طول الليل، لكن المعري زاد على المعنى زيادة مليحة بذكره تفوق جيش اللّيل وأسره للبدر، كما أنه جعل البدر من عناصر جيش النهار و الذي يعتبره أولى به، وذلك لتضاد النور مع الظلام، وهذا ما جعل البطليوسي يعتبر أن الشعراء وان أوردوا هذا المعنى في أشعارهم إلا أنهم لم يأتوا به بمثل هذه الصفة التي أتى بها المعري، مع الإشارة إلى عدم الأسبقية لهذا، بل إن ذكروه فهذا ما نبهه إليه، ونفي الورود بهذه الصفة إشارة إلى"السبق"، و السبق يتمثل في إيراد صورة "الأسر"، وهذا ما ميز المعري عن غيره من الشعراء في إيراد هذا المعنى. وهذا ما دفعه لإطلاق الحكم بقوله:« زيادة مليحة » .

كما نجد البطليوسي يشرح البيت ويحدد معناه، ثم يستشهد بأكثر من بيت شعري لشعراء آخرين، وهو في كل ذلك يناقش كل رأي ورد في الاستشهاد، ويبدي رأيه باختيار المعنى المناسب لبيت المعري ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الوافر):

ولَولَا ما بِسيفك من نُحولٍ لَقُلْنَا أَظْهر الكَمد انتحالَا

قال: « الكمد: الحزن مع تغير الوجه. فجعل السيف لما عليه من أثر الدم المغير للونه المذهب لرونقه وصقله، كأنه ذو كمد. والدم يحيل رونق السيف، كما قال الآخر(الوافر):

لها لون من الهامات كابٍ وإن كانتْ تُحادثُ بالصقَال

قال: « يقول: لولا أن نحول سيفك قد دلّنا على أنه عاشقٌ للرقاب لحسبنا أنّه يظهر من الكمد غير ما يجن، ويبدي من الأسف خلاف ما يبطن. فإن قيل: كان يجب ألا يصفه

بنحولٍ ولا اكتئاب، حين وصفه بمواصلته للرقاب، لأن العاشق إنّما ينحله حب من يهواه إذا تعذر عليه أن ينال منه أمله ومناه. وقد بين ذلك أبو الطيب بقوله (الوافر)[1]:

تعلّقها هوى قيسٍ لِلُبنَــى   وواصلها وليس به سقَام

فالجواب أنّه ليس كل عاشق واصلَ محبوبه، ونال منه مراده ومطلوبه، يذهب غرامه ويبين سقامه، بل قد يكون عند ذلك أحرص عليه، وأشد صبابةً إليه. ألا ترى إلى قول أبي تمام .... وقال ابن الرومي ... ومع هذا فإن الرقبة التي يعشقها السيف ويحب مواصلتها إنما يلقاها مرة واحدة فقط، وإنما يواصل مرة ثانية رقبة أخرى، فعشقه أبدا متصل لكثرة معشوقاته، وليس يعشق رقبةً واحدة يقضي منها لذّته، فيذهب ذلك وجده ولوعته. ومع هذا فقد ذكر أبو العلاء بعد هذا البيت سببا آخر يوجب له النحول والسلال، غير ما قدمه من عشقه رقاب الأبطال.»[2]

وقد وصل البطليوسي في شرحه لهذا البيت إلى إقامة العلاقة بين ما قاله المعري والمتنبي وابن الرومي من معان، فبين رأي كل واحد في سبب نحول السيف وكمده، فحلل وناقش واحتج، ثم أنهى كلامه بالقول إن لأبي العلاء سببا محددا لما قال، وهو في البيت الذي يتبع هذا البيت، وبهذا سيكون البيت الآتي متمما لمعنى هذا البيت وموضحا له.

والملاحظ مما سبق أن البطليوسي حريص على التبسط في التعامل مع النص من زاوية البحث عن مصادر الإبداع الفني، « وفي مجال المعنى نفسه كان الشارح يبين قيمة معنى المعري بالقياس إلى من سبق إليه، أو إلى بعضه، وعني ببيان تجديد المعري على المعاني الشائعة أو السابقة له ودرجة تجديده، فكأنه يخاص ما ابتكره مما اتكأ عليه ونبه على معانيه المبتكرة التي لا يحفظ لغيره فيها شيئا، وهي شيء كثير ».[3]

---

1 - الشروح1، ص97.

2 - الشروح1، ص97- 98.

3 - محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، دار الأنوار، بيروت، لبنان، ط1، 1968، ص187.

كل هذه المصطلحات التي أوردها: "التنبيه"، "الأخذ"، "الزيادة"، "التوليد" دليل على محاولته وحرصه على تتبع الأبيات الشعرية التي يراها بانية للبيت المشروح، وذلك من خلال الرصيد الشعري الذي استفاد منه المعري عند نظمه للقصائد، وفي حال عجزه عن إيجاد الشاهد فإنه يطلق عليه حكم "المخترع". وقد أشار " كومبانيون" Compagnon، إلى هذا الفهم لمسألة الاستشهاد، إذ اعتبر أن فعل الكتابة لا يختلف عن الاستشهاد، لأن الكتابة نشاط مبني على "إعادة الكتابة" بالاستفادة من رصيد المكتوب، ويسهم هذا التقريب بين "الكتابة" و"الاستشهاد" في فهم ثالوث "الأخذ" والتنبه" و"التوليد" عند البطليوسي، إذ كان نظم الشعر عند الشارح الأندلسي مبنيا على الاستفادة من الرصيد الشعري المتوفر »[1]، وبالتالي فإن مصطلح "الأخذ" هو الرابط بين الشاهد والبيت المشروح وهو الذي يوصل إلى ثمرة المعنى المليح بالزيادة والتوليد وذلك عن طريق "التنبيه".

ويبدو أن البطليوسي حريص على استمداد شواهده الشعرية من أشعار سلف المعري، وكثيرا ما كان حرصه على جمع أبيات شعرية للمتنبي وأبي تمام، وقد يعود سبب ذلك إلى رغبته في إظهار أسبقية المعري إلى المعنى المفهوم من البيت المشروح فالبطليوسي يعتبر أبيات "سقط الزند" مصبا تنتهي إليه الأبيات التي "نبه" فيها إلى المعنى أسلاف المعري، ويظهر ذلك في قوله لشرحه للبيت (الوافر):

ولَو سمعتْ كَلَامك بزلُ شَولٍ   لَعاد هدير بازِلها فَحيحا

قال: « والبزلُ: من الإبل كالقوارح من الخيل، والشول: الإبل التي قلت ألبانها. والهدير: صوت الفحل عند الهياج. والفحيح: صوت الأفعى. والسيد من الرجال يشبه بالفحل من الإبل، فيقال: فلان قَرم عشيرته ومقْرمها وفُحلها (...) فيقول: أنت فحل إذا سمع الفحلُ صوتَه خضع له وذلّ. ولم يرد الإبلَ بأعيانها [2]، وإنما هو كقول أبي الطيب (الطويل):

---

[1] - Compagnon (Antoine) : La seconde man ou le travail de la citation , Cérès éditions,1997, p41.

[2] - الشروح1، ص272.

وكان هديرا من فُحولٍ تركتَها مهلبةَ الأذْنابِ خُرس الشقَاشق

اعتبر البطليوسي أن الممدوح مشبه بالفحل من الإبل، فذكر كلا من "الهدير" و"الفحيح" على معنى المشابهة، وبعدها ربط البيت المشروح ببيت المتنبي كشاهد، والذي جاء فيه تشبيه المهزومين من محاربي الممدوح بالفحول الذليلة.

وقد اتخذ البطليوسي من بيت المتنبي كأداة مساعدة على فهم معنى البيت المشروح فهو يعتبر بيت المعري كقول المتنبي (وإنما هو كقول المتنبي)، فجمع بينهما بكاف التشبيه. وفي المقابل استعان غيره من شراح "سقط الزند" بالاستعانة بشواهد استمدوها من شعر السابقين للمعري واللاحقين له على السواء، باعتباره منبعا ينهل منه خاف المعري، كما اختار كل شارح مصادر استقى منها الشواهد الشعرية، فقد أكثر البطليوسي من الاستشهاد بأشعار المتنبي، وجمع بين شعره وشعر أبي تمام، كما أنه اختار شواهد لشعراء مشارقة كعنترة ومثال ذلك في شرحه للبيت الحادي عشرة من القصيدة الأولى قال: « قال عنترة:... »[1]، والعباس بن مرداس و امرؤ القيس، وطرفة والحطيئة ... إلخ »[2] ، وهو في بعض المواضع يكتفي بالقول: « كقول القائل أو قوله كما قال بعض الأعراب... »[3] ، مع ورود بعض الشواهد الشعرية التي استمدها من أشعار بعض المغاربة ومثال ذلك استشهاده بأبيات من شعر ابن هانئ الأندلسي وذلك في شرحه للبيت(البسيط):

لكن يقَبلُ فُوه سامعي فَرسٍ مقَابل الخَلْق بين الشمسِ والقَمرِ

قال: « جعل الفرس، لصفاء لونه وإشراقه وما عليه من غرته وحجوله، كأنه قد تخلق بين الشمس والقمر، فتكسب منهما الأنوار. وهذا نحو قول محمد ابن هانئ في الخيل (الطويل)[4]:

---

1 - الشروح1 ص37- 43.

2 - ينظر المصدر نفسه1، ص61- 42.

3 - المصدر نفسه، ص80.

4 - الشروح1، ص144- 145.

وما تلك أوضاح عليها وإن بدتْ
ولكنـ ـهـا حيتك منها المباسـ ـ ـ م
تمشتْ شموس طلْقَةٌ في جلودها وضمت على هوج الرياح الشكائم

وقال أيضا:

صقيلات أجسامِ الُبروق كأنما أُمرتْ عليها بالشموسِ المداوك

وأول من أثار هذا المعنى امرؤ القيس(...)، كذا رواه أبو عبيدة في صفة الفرس، وقال في تفسيره: شبه غُرته وأوضاحه بالنجوم.[1]

لقد استشهد البطليوسي بقول ابن هانئ، وبين أن لامرئ القيس الأسبقية في إثارة هذا المعنى حسب رواية ابي عبيدة، والملاحظ في شرح البطليوسي انعدام حضور شواهد شعرية لشعراء أندلسيين، بل أقبل على شعر المشارقة أكثر من أي مصدر آخر.

وقد سعى البطليوسي لإيجاد المصادر الشعرية التي أخذ منها المعري معاني وردت في شعره، وإبراز مظاهر الزيادة والتوليد وعمل على إيجاد ما يميز شعر المعري عن غيره من خلال الشواهد الشعرية، ومثال ذلك ما ورد في شرحه للبيتين (الكامل):

فَوطئْن أَوكار الأَنُوق وروعتْ منْها وباتَ المهر ضيفَ الهيثَمِ
علمتْ وأَضعفَها الحذَار فَلَم تَطـ ـر من ضـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـعفها
فَكَأنهـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـا لَم تَعلَمِ

قال: « الأوكار: جمع وكر، وهو العشّ. والأنوق: الذّكر من الرخم، وقيل إنّه اسم يقع على الذكر والأنثى. والرخم تبيض في رؤوس الجبال، ولذلك قيل في المثل: « هو أبعد من بيض الأنوق» و« أعز من بيض الأنوق » . ويقال لمن يطلب الشيء الممتنع: هو يطلب بيض الأنوق. قال الشّاعر(الخفيف):

[1] - المصدر نفسه، ص145.

طلب الأبلقَ العقوقَ فلما   لم ينَلْه أراد بيض الأنوق

والهيثم: فرخ العقاب. وقوله: « علمت وأضعفها الحذار » خلاف قول أبي الطيب:

تظن فراخُ الفُتْخ أنّك زرتها   بأماتها وهي العتاقُ الصلادم

لأن أبا الطيب ذكر أن فراخ العقبان ظنّت الخيلَ أمهاتها فأنست بها، وأبو العلاء ذكر أن الرخَم وفراخ العقبان علمتْ أن هذه الخيل ليست بأمهاتها وارتاعت منها، وأنّها إنّما امتنعت من الطيران لضعفها عن ذلك.»[1]

لقد استشهد البطليوسي ببيت شعري نسبه لشاعر دون ذكر اسمه(قال الشاعر)، ثم أضاف بيت المتنبي، وبين الخلاف الفاصل بين بيت المعري المشروح والشاهد الشعري للمتنبي، وهو أن المعري قد اعتبر الفراخ تعلم أن الخيل ليست أمهاتها فخافت وركدت في مكانها من شدة الخوف، في حين أن المتنبي قال إن الفراخ استأنست بالخيل ظنا منها أنها أمهاتها، ويبقى اتفاقهما قائما في الربط بين فراخ الطير والخيل، والبطليوسي هنا حريص على إظهار الفرق بين البيتين.

كما نجده في موضع آخر يبين عكس المعنى الوارد في بيت المعري ومثال هذا قوله في شرحه للبيت: (الوافر):

أردنَا أن نَصيد به مهاةً   فقَطعت الحبائِلَ والحبالا

قال: « المهاة: البقرة. والحبائل: الشبك التي يصاد بها الوحش، واحدها حبالة. ومن أمثال العرب " خَش ذُؤالةَ بالحبالة ". وذؤالة: الذئب. وهذا البيت عكس قول أبي تمام(البسيط)[2]:

---

1 - الشروح1، ص336- 337.

2 - الشروح1، ص73- 74.

ظبي تقنصتُه لما نصبتُ له   في آخر الليل أشراكًا من الحلُمِ

وفي موضع آخر نجد البطليوسي يشرح البيت ويبين المعنى الوارد، وعند استشهاده بالبيت الشعري فإنه يطلق الحكم بالاستحسان والجودة إما للبيت المشروح وإما للشاهد وهو في ذلك حريص على أن يكون عادلا ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (البسيط):[1]

قَالَتْ عداتُك لَيس المجد مكْتَسبا   مقَالَةَ الهجنِ لَيس السبقُ بالحضرِ

قال: « المجد: الشرف الكثير، يقال أمجدت الدابة علفًا، إذا أكثرت لها منه. والهجن من الخيل: ضد العتاق، واحدها هجين. والهجنة إنّما تكون من قبل الأم، فإذا كانت من قبل الأب فذلك الإقراف. والحضر: الجري، يقال أحضر إحضارا، والحضر: الاسم. يقول لما قصر أعداؤك عن نيل مكانتك من المجد، زعموا أن المجد ليس باكتسابٍ من الإنسان وإنّما هو حظ يرزقه وسعد يؤتاه، لا عمل له فيه. فاجتمع لهم العجز والجهل معا، لأن الإنسان مأمور بالسعي والاجتهاد، وإن كان القدر قد سبق ما يكون منه. ولذلك قال صلى الله عليه وسلم: « اعقلها وتوكل ». وهذا كلام يتغلغل إلى الكلام في القضاء والقدر. وقد قال أبو الطيب في هذا المعنى شيئا مليحا(الطويل):

فيأيها المنصور في المجد سعيه   ويأيها المنصور بالسعي جده

وينحو نحوه قولُ الآخر(الطويل):

إذا عيروا قالوا مقادير قُدرتْ   وما العار إلّا ما تجر المقادر[2]

1 - المصدر نفسه، ص161.

2 - الشروح1، 161.

لقد شرح البطليوسي بيت المعري وبين المعنى الوارد فيه دون أن يبدي رأيا، ثم استشهد ببيت المتنبي مبرزا رأيه فيه، فهو يعتبره مليحا، ثم أضاف بيتا آخر دون ذكر صاحبه، وليس إلا بغرض التأكيد على المعنى الذي نفذ إليه في بيت المعري، وقد جعل هذا البيت في نفس مكانة بيت المتنبي حين قال: " وينحو نحوه".

كما أنه يظهر بلاغة المعنى إذا لاحظه في البيت المشروح ويشير إلى أن المعنى الوارد في البيت المشروح أبلغ من المعنى الوارد في الشاهد الشعري ومثال ذلك قوله: « وهذا أبلغ في معناه من قول أبي الطيب... »[1]، وقوله: « وقد قال ما هو أبلغ من هذا في موضع آخر... »[2]

ونجده في مواضع أخرى لا يكتفي بشاهد واحد، فيأتي بمجموعة من الأبيات الشعرية التي تتضمن المعنى الوارد في البيت المشروح، ومثال ذلك قوله: « ولذلك قال أبو تمام: ... فمن الشواهد ... قول لبيد ... ومن ذلك قول امرئ القيس ... ومن الشواهد على الذي يراد به ... قول علقمة ... وقد استعمله أبو الطيب المتنبي في قوله ...»[3] فقد استعان البطليوسي بعدد من الأبيات الشعرية حتى يبين أن المعنى الذي فهمه من البيت المشروح قد ورد عند عدد كبير من الشعراء وأن ما وصل إليه هو في باب الصواب.

وقد اختلف عن غيره من الشراح في اختيار الشواهد الشعرية، فقد عمل على استقاء الشواهد الشعرية من الرصيد المعرفي له من شعر المعري دون الاقتصار على شعر "سقط الزند"، واعتمد على الرصيد الشعري المشارقي أكثر من غيره، وكان الاستشهاد بالنسبة إليه الأداة المساعدة على النفاذ إلى المعنى الوارد في البيت المشروح فالشواهد ترفع اللبس عن البيت المشروح وتنير الفهم، وقد اتخذها البطليوسي لتحقيق مقصده، وهو إبراز ظاهرة التوليد من خلال عمليتي "الأخذ" و"الاختراع".

وبهذا نصل إلى نتيجة مفادها أن البطليوسي كان خاضعا لمعطيات النص المشروح والسير وفقها، فاستعان بالأدوات التي وجد فيها الوسيلة الناجعة للوصول إلى

---

1 - الشروح1، ص77.

2 - المصدر نفسه1، ص79.

3 - الشروح4، ص1498- 1499.

فهم البيت المشروح، واستعان بطرق مختلفة لتيسير الفهم، كما عمل على استخدام الشاهد الشعري كدليل على صحة المعنى المتوصل إليه وكوسيلة يصل من خلالها لاستنباط المعاني فهو دوما يرجع إلى رصيده المعرفي لأشعار العرب ويبحث فيها عن المعاني التي وردت في شعر المعري فيحاول إيجاد العلاقة بينهما من مشابهة أو مخالفة أو مناقضة أو عكس، مع تحديد لمثير المعنى لأول مرة، وهو بكل هذا الجهد يسعى إلى إفهام المتلقي ودعوته للتفاعل مع النص المشروح ومعانيه التي يفرضها عليه، وكأنه استفاد من المعري الذي: « يتنبه في أدبه عامة، إلى أهمية المتلقي وأن يوليها ما تستحق من اهتمام ورعاية ».[1] « فالمتلقي ليس مفهوماً مجرداً ولا مصطلحاً نظرياً أملته النظرية بل هو محور رئيس ومقوم أساس من مقومات العملية الإبداعية لدى شيخ المعرة. »[2]

لقد كانت الأدوات التي استعان بها البطليوسي هي المرآة العاكسة لتفكيره، فقد سبقه إلى شرح "سقط الزند" أدباء آخرون، لكنه لم يكتف بما جاؤوا به، ولم يتقيد به بل سعى إلى تحقيق أهداف ومقاصد تعبر عن الآفاق الفكرية التي سعى لإيصالها من خلال الشرح.

2 – آثار الجانب النقدي في شرح البطليوسي :

إن هدف الشارح هو الفهم أولا ثم إفهام المتلقي مستندا في ذلك على أرائه وتصوراته، ويبدو أن للتلقي قيمة عند البطليوسي كما وجدها عند المعري فـ« التلقي هو القيمة الجمالية الأكثر هيمنة وحضوراً عند المعري، هو الدور الوظيفي الذي كان يشغله المتلقي في أعماله الأدبية لا فرق في ذلك بين أدب إنشائي وأدب وصفي نقدي، ففيهما معاً نجد حضوراً بارزاً للمتلقي ووظيفته في إنشاء العمل الأدبي وتفعيله، بدءاً من المتلقي الضمني وانتهاء بالمتلقي الفعلي.»[3]

والبطليوسي ينشد من خلال عملية الشرح إيصال أفكاره وتصوراته وتثبيتها في ذهن المتلقي

---

[1] - حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص09.

[2] - المصدر نفسه ، ص08.

[3] - حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، ص14.

حتى تثبت بالصورة التي يراها « إذ نجد في الأديب قارئاً ومتلقياً، وظيفته الشرح والتفسير والنقد حتى يألف القراء التعامل مع النصوص ولكي لا يسيئوا فهمها إذا كانوا لم يرقوا بعد إلى مرتبة القارئ الممتاز. وهذا شيء نلمسه (...) أو في الكتابات التي تهتم بشرح الشعر وتفسيره »[1]، وهو بذلك صاحب هدف منشود ومقصد يرجو تحقيقه « فلكل راغب في فهم نص مشروع دوما Quiconque veut comprendre un texte a toujours un projet .»[2]

وسعى البطليوسي بشرحه إلى إيصال آرائه النقدية من أجل تحقيق هدف سعى إليه غيره من النقاد والباحثين، وهو تحسين الشعر وإرساء قواعد الصنعة والحذق فـ« يحقق دوما رسيسا كل من أراد أن يفهم نصا.

Quiconque veut comprendre un texte réalise toujours une ebouche »[3]

وبالتالي فإن عملية الشرح هي الوسيلة التي بها يستطيع الشارح نشر آرائه وتصوراته، وذلك انطلاقا من المفاهيم التي رفعت الستار عن رؤيته وتصوراته التي يسعى لتحقيقها، وهذا « يقتضي البحث في مقام التلفظ، من جهة، وفي الغاية أو المقصدية التي سعى إلى تحقيقها المتلفظ، من خلال عملية تلفظه »[4]

لم يكتف البطليوسي بعملية شرح للمعاني، وإنما تميز عن غيره من الشراح بتشعب أهدافه وأفكاره النقدية المضمرة في شرحه لـ"سقط الزند" كما قال ماجد كمال: « هذه القراءة لن تفصل بين مجالات الاهتمام المختلفة لهذا العالِم بل ستقرأ شروحه للشعر والنثر على ضوء المفاهيم الفلسفية والمواقف الفقهية، أو بالأحرى مواقفه عموما وهي التي تكشف عن جوانب الفكر النقدي المضمر في شروحه ».[5]

ويعتبر مفهوم الصنعة أو الصناعة من بين أهم الأسس الأدبية النقدية التي هدف إليها البطليوسي، فقد ورد هذا المصطلح "الصناعة" ضمن سياقات عديدة، وهو يحيل إلى معنى العلم

---

1 - المصدر نفسه، ص15.

2 - Gadamer (Hans Georg) : Vérité et méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique : édition partielle, d'Etienne, sacre, coll. l'ordre philosophique, seuil, paris, 1976, p104.

3 - Gadamer, Vérité et méthode, p287-

4 - عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2009 ص17/ص18.

5 - محي الدين ماجد كمال، ابن السيد البطليوسي، ضمن سلسلة نقاد الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص13.

والعلوم المختلفة.

وقد أشار البطليوسي إلى « صناعة التصريف »[1]. وإلى « صناعة النحو »[2] وتحدث عن « صناعة العروض »[3]، وقد ورد حديثه عن « صناعة الشعر»[4].

والصنعة هي دلالة على معنى العمل والإنجاز حيث قال ابن منظور: « صنعه: يصنعه صنعا فهو مصنوع وصنيع: عمله، (...) والصناعة حرفة الصانع، وعمله "الصنعة" » [5]

وقد ارتبط مفهوم "الصناعة" بالعلم والعمل أيضا، فقد بين التهانوي أن الصناعة هي المعرفة المسايرة للعمل والممارسة فقال: « الصناعة في عرف العامة هي العلم الحاصل بمزاولة العمل كالخياطة والحياكة والحجامة، ونحوها مما يتوقف حصولها على المزاولة والممارسة، ثم الصناعة في عرف الخاصة هي العلم المتعلق بكيفية العمل ويكون المقصود منه ذلك العمل سواء حصل بمزاولة العمل كالخياطة (...) أو كعلم الفقه والمنطق (...) مما لا حاجة فيه إلى حصوله إلى مزاولة الأعمال. وقد يقال كل علم مارسه الرجل حتى صار كالحرفة له يسمى صناعة له »[6] واعتبر السمة العملية مقياسا فاصلا بين "العلم النظري" و"العلم العملي" فقال: « العلوم إما نظرية أي غير متعلقة بكيفية عمل وإما عملية أي متعلقة بها »[7]

وقد شارك البطليوسي التهانوي في قوله هذا، فهو يضع لمفهوم الصناعة هذا المعنى، فهو يسعى للدلالة على العلم الذي يتواجد في العمل، فذكر "صناعة الشعر" بالربط بين العلم والعمل فقال: « الحاذق بصناعة الشعر ينبهه بعض المعاني على بعض »[8].

واعتبر البطليوسي الشعر صناعة قائمة على العلم والممارسة وعلى الشاعر أن يكون حاذقا بمبادئها وقوانينها والمعرفة بها حد التناهي فـ « الحذق أصله حدة القطع يقال: حذقه إذا

---

1 - الشروح2، ص872.

2 - المصدر نفسه4، ص1434.

3 - الشروح3، ص1304.

4 - ينظر الشروح2،ص528- 664. والشروح3، ص1084. والشروح4، ص1564.

5 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة "ص.ن.ع"، المجلد8، ص208- 209.

6 - التهانوي علي بن محمد، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة رفيق العجم، وتحقيق علي دحروج، ونقل النص الفارسي إلى العربية عبد الله الخالدي، والترجمة الأجنبية جورج زيناتي، سلسلة موسوعات المصطلحات العربية الإسلامية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996، ج2، ص1097.

7 - التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم، المقدمة5/1.

8 - الشروح4، ص1564.

قطعه وقولهم حذق الصبي القرآن معناه أنه بلغ آخره وقطع تعلمه وتناهى في حفظه، وكل حاذق بصناعة فهو الذي تناهى فيها وقطع تعلمها فلما كان الله تعالى لا توصف معلوماته بالانقطاع لم يجز أن يوصف بالحذق »[1].

فالشاعر الحاذق هو المتناهي في علم أحكام النظم والقدرة على النظم، وقد وصف ابن طباطبا الشاعر الذي يحسن صناعة الشعر بـ: « الناسج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويق ويسد به وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه (...)، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق (...)، وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح (...)، ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه. »[2] وقد اعتبر البطليوسي شعر المعري هو خلاصة العلم بصناعة الشعر، وقد سعى إلى إيجاد سمات المعرفة والصنعة لدى المعري، فهو يعمل على نسج الروابط المتينة بين الشعر المشروح والشاعر، فيظهر حذق المعري من خلال شعره، وهذا ما أراد البطليوسي معرفته، أي الوصول إلى كيفية صناعة الشعر الجيد، واتخذ من ديوان "سقط الزند" وسيلة يصل بها إلى تحقيق أحكام النص الشعري القيم، والدليل على ذلك أن البطليوسي لم يكتف بأشعار "سقط الزند" وإنما وسع دائرة بحثه عن ملامح الصناعة لدى المعري من خلال اللزوميات أيضا. كما أنه استعان بشواهد شعرية لتحديد مظاهر الصناعة وذلك بربط العلاقة بين أشعار المعري وأشعار سلفه كما اتخذ من ديوان العرب رصيدا استعان به لتحقيق غايته وهي تحديد مبادئ صناعة الشعر وذلك لا يكون إلا بربط شعر المعري بشعر غيره من الشعراء، للتعرف عن قرب على مدى إتقان المعري للصناعة الشعرية وذلك بالتنقيب في النص المشروح .

وعمل البطليوسي هذا يشير إلى حرصه على إظهار جهد الشاعر في العمل على الإتقان و"الحذق" في الصناعة الشعرية، وجهد الشارح في تحديد الخصائص التي تبين حذق المعري فالبيت الشعري هو ثمرة جهد المعري، وبداية عمل البطليوسي الشارح، وكلاهما عمله مبني

1 - أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط5، 1973، ص78.

2 - ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق وتعليق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د ط، د ت ص44.

على أسس الصناعة، فالمعرفة بمبادئها هي أساس نظم الشعر، وهي الوسيلة الكاشفة عن علامات الحذق والإتقان التي يوصف بها الشاعر ويطلقها الشارح عليه من خلال غوصه في معاني الشعر الذي هو بصدد شرحه، فيكون الحكم على البيت الشعري هو الاستحسان والجودة، وذلك بنفي كل ما يعيب الشعر، فقد أشار البطليوسي إلى "التتميم" و"التوفية" و"الإكمال" ، وهي أدوات يستعين بها الشاعر لتمام معاني شعره ووسائل تنفي النقص عن البيت المشروح، فالبطليوسي يعتبر المعري من الشعراء الذين يحرصون على استكمال المعنى، والابتعاد عن كل ما يؤدي إلى العيب والنقص في البيت الشعري، وذلك لبلوغ قمة الجودة.

والتتميم: « أن يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئا يتم به حسنه إلا أورده وأتى به، إما مبالغة، وإما احتياطا واحتراسا من التقصير »[1]

فالتتميم مرتبط بالمبالغة، والغاية هي الإتيان بكل ما يحسن الشعر، ويبعد عنه النقص، وقد ارتبط المفهومان في شرح البطليوسي ارتباطا قويا، واعتبر المبالغة وسيلة لتتميم المعنى، ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (البسيط):

يحنَى تَزايد هذا من تَنَقُّصِ ذَا والليل إن طالَ غالَ اليوم بالقصرِ

قال: « هذا تتميم لما قدمه من قوله: « علوتم فتواضعتم على ثقة ». يقول: اللئام ظنوا أن التواضع للنّاس يخل بأقدارهم، فتعالوا فأبغضهم الناس، فكان تعاليهم عائدا عليهم بالضعة، والكرام تواضعوا للناس ورأوا أن تواضعهم يزيدهم شرفا، فأحبهم الناس وحمدوهم فكان تواضعهم عائدا عليهم بالرفعة. ولذلك قيل: التواضع من مصايد الشرف.»[2]

اعتبر البطليوسي هذا البيت تتميما لما سبقه، فقد ذكر في السابق المتواضعين من الناس، وبين نتيجة ذلك وقد جاء المعنى الوارد في هذا البيت مقابلا للمعنى السابق ومتمما له.

---

[1] - ابن رشيق، العمدة، ج2/ص50.

[2] - الشروح1، ص168.

وقد أشار البطليوسي في مواضع أخرى إلى تتميم المعنى والمبالغة فيه، ويبدو ذلك واضحا من خلال قوله في شرحه للبيت (البسيط):

لولا قُدومك قَبلَ النحرِ أخره إلى قُدومك أهلُ النفْعِ والضررِ

قال: « ... وذكر أهل النفع والضرر تتميما للمعنى الذي قصده ومبالغةً فيه، لأن أهل النفع والضرر هم العقلاء والعلماء. »[1]

اعتبر البطليوسي قول المعري مبالغة منه، بهدف تتميم المعنى، فالمبالغة في رأيه هي الأداة المساعدة على تتميم المعنى، والسعي إلى إبعاد النقص والعيوب عن شعره بالاحتراس والاحتياط على حد تعبير ابن سنان الخفاجي حين قال: « التحرز مما يوجب الطعن فإن يأتي بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن، فيأتي بما يتحرز به من ذلك الطعن »[2]، فالتحرز والاحتراس من باب السعي لإبعاد النقص عن الشعر، والإتيان بأحسنه.

استعان البطليوسي بهذه المصطلحات كأدوات مساعدة للبحث عن علامات المقدرة، ومكانة المعري من الصناعة وذلك بحذقه وإتقانه لقوانينها، و"التتميم" دليل على ذلك، ومن الأبيات المشروحة التي أكد فيها البطليوسي على حضور "التتميم" قوله في شرحه للبيت (الطويل):

لها عدد الرمل المبر على الحصى ولكنها عنْد اللقَاء جِبالُ

قال: « ولما شَبهها بالحصى، وكانت توطئ بالأرجل، تمم المعنى بأن قال: « ولكنها عند اللقاء جبال »[3]

---

1 - الشروح1، ص169- 170.

2 - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1994، ص258.

3 - الشروح3، ص1057.

اعتبر البطليوسي التشبيه الثاني متمما للمعنى، ولولاه لاتسم المعنى بالنقص و«التشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطؤا وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له »[1]، فتشبيه الخيل بالحصى هو حط من قيمتها وشأنها، لكن حين أكمل المعنى بقوله: « جبال » فتم له المعنى واجتنب النقص.

وقد أشار البطليوسي إلى ما يضيفه المعري على غيره من الشعراء من تتميم للمعنى، فيأتي شعره أكمل، ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (البسيط):

روض المنَايا علَى أَن الدماء بِه وإِن تَخَالَفْنَ أَبدالٌ من الزهرِ

قال: « شبه السيفَ بالروض، لما فيه من الخضرة الشبيهة بالنبات، والفرند الشبيه بالماء. وهذا نحو قول أبي الطيب:

يا مزِيلَ الظلَامِ عنى وروضي يوم شربِي ومعقلي في البِرازِ

وقد زاد عليه أبو العلاء بأن جعله روضا للمنايا، وجعل الدم فيه بدلاً من الزهر في الروض، فجاء بما أغفله أبو الطيب مما يتم به المعنى، فكان قوله أرجح، ومعناه أملح»[2]

اعتبر البطليوسي ما خالف به المعري أبا الطيب، جعل من بيته الشعري أملح وأرجح، وهذا ليس إلا بالتتميم، كما أنه اعتبر "الزيادة" من الوسائل التي تؤدي بالشعر إلى الاستحسان، ونجد مثال هذا في قوله عند شرحه للبيت (البسيط):

---

[1] - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص56.

[2] - الشروح1، ص158.

ولا ظَنَنْتُ صغَار النمل يمكنُها مشْي علَى اللجِ أو سعي علَى السعرِ

قال: « اللّج: معظم الماء. والسعي: يكون المشي، ويكون العدو. والسعر: جمع سعير وهو النار. شبه السيف بالنار لما فيه من التوقد، وبالنهر لما فيه من الفرِند، وشبه ما فيه من الوشي والفرند بآثار النمل إذا دبت، كما قال أبو الطيب (الطويل):

وخُضرةَ ثَوبِ العيشِ في الخُضرة التي أرتْكَ احمرار الموت في مدرجِ النمل

وقال آخر:

وصقيـ ـلٍ كأنمـ ـــــــــــــــــــــــا درج النمـ ـلُ على متْنه برأْيِ العيـ ــــــــــــــــــــــــُونِ

أخَضرٍ، فيه لا معات المنايا لائحات ما بين حمرٍ وجونِ

فأخذ أبو العلاء هذا المعنى وزاد فيه زيادات مستملحة، وأمورا مستظرفة. »[1]

إن الزيادة التي أوردها المعري، قد ولّد في البيت معنى مليح مستظرف، وبهذا فإن الزيادة مرتبطة بالتتميم ومحققة له، وبالتالي فإن المبالغة والزيادة والتتميم أدوات مترابطة يستعين بها الشاعر الحاذق القادر على الصناعة الشعرية، وذلك لتحقيق شعر يمتاز بالجودة.

والأخذ هنا مرتبط بهذه العناصر أيضا فالبطليوسي يعتبر أن نظم هذا الشعر لدى المعري مبني على الأخذ من سلفه، وبتصرفه بواسطة الزيادة والتتميم استطاع أن يحقق ثمرة الشعر المتميزة عن المصدر المأخوذ منه.

ويعتبر البطليوسي « أقدر على تميز معاني المعري من معاني غيره، فكشف عن مشكلة إبداع المعري مولدا من معاني غيره أو متفردا، وذلك ما لم يفعله غيره »[2]، وهذا ما يعتبره البطليوسي من ملامح الاكتمال التي تميز بها المعري في شعره

---

1 - الشروح1، 160.

2 - مصطفى عليان، تيارات النقد في الأندلس، ص 638.

بشكل عام وفي ديوان "سقط الزند" بشكل خاص وهو« نتاج لمرحلة مبكرة لم يجاوز فيها المعري الخامسة عشرة من عمره »[1]

لقد أطلق البطليوسي قوله أخذ والأخذ غير جازم فيه، حيث يمكن أن يخطر ببال الشاعر معنى قد أشار إليه غيره من دون قصد ولا نية في الأخذ عنه، فقد قال ابن بسام: « وإذا ظفرت بمعنى حسن أو وقفت على لفظ مستحسن ذكرت من سبق إليه وأشرت إلى من نقص عنه أو زاد عليه ولست أقول أخذ هذا من هذا قولا مطلقا، فقد تتوارد الخواطر ويقع الحافر حيث الحافر إذ الشعر ميدان والشعراء فرسان »[2]

فالشاعر لا يأتي دوما بمعنى مأخوذ عن غيره، وإنما قد يحدث من باب الصدفة أن يشترك مع شاعر آخر في المعنى دون أخذ، كما أشار ابن رشيق: « سئل أبو عمرو بن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال توافقت على ألسنتها، وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك فقال: « الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر »[3].

ولهذا نجد البطليوسي في مواضع من شرحه لا يجزم "بأخذ" المعري عن غيره فيكتفي بأن يشبه المعنى الذي ورد في بيت المعري بما ورد في بيت شعري لغيره، ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت (الوافر):

و جنْحٍ يملأُ الفَودين شَيبا ولَكن يجعلُ الصحراء خَالًا

قال: « الجِنح من الليل والجنح سواء، بكسر الجيم وضمها، والفودان: جانبا الرأس والصحراء: الفلاة: يريد أن هذا الجنح يملأ فودي الساري فيه شيبا لطوله وهوله. وإن كان يسود الصحراء فيجعلها كالخال بلونه: فهو يفعل فعلين متضادين، وكأنه مأخوذ من قول القائل (مجزوء الخفيف): [4]

---

[1] - محمد حسن زناتي، الفصول والغايات لأبي العلاء المعري، مقدمة المحقق(محمد زناتي)، القاهرة، 1977، ص08.

[2] - ابن بسام الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1981، ج1 ص8/ص19.

[3] - ابن الرشيق، العمدة، ج2، ص289.

[4] - الشروح1، ص72- 73.

رب ليـ ـلٍ كأنـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـه خَالٌ حسنٍ بوجنتك

والملاحظ هنا أن البطليوسي متردد في اعتبار المعنى مأخوذ من الشاهد أم لا وظهر ذلك من خلال قوله "كأنه" الذي « يفيد معنى الشك والظن »[1]، ولهذا فإن البطليوسي يرجح الظن في حال ما إذا لم يعتبر المعنى مأخوذ: فيقول مثلا في شرحه للبيت (الطويل):

وقد حبستْ أمواهها في أديمها سنين وشُبتْ نَارها تَحتَ برقُعِ

قال: « أمواه: جمع ماء. وأصل ماء موه، انقلبت الواو ألفًا لتحركها وانفتاح ما قبلها. وشبهت الهاء بحروف العلة التي تنقلب همزات إذا وقعت آخرا بعد ألف، نحو سماء ورداء، فقلبت همزة، فلما كُسر رد إلى الأصل. والأديم: الجلد. وشبت: أُوقدت، يقال: شببت النار أشبها شَبا وشُبوبا. شبه حمرة خديها تحت برقعها بالنار. وجعل بشَرتها، كأن الماء يجول تحتها لِما عليها من الرونق والغضارة. وكأنه أراد أن يناقض أرطاةَ بن سهية المري في قوله (الطويل):[2]

فقلت لها يا أم بيضاء إنني هريق شبابي واستشَن أديمي

لأن أرطاةَ وصف أن غضارة شبابه ذهبت عنه، فشبهها بماء أُريق فجفّ أديمه الذي كان يجمله. ووصف أبو العلاء أن أديم هذه المرأة لم يهرق ماؤه فيجف، بل هو محبوس فيه. ونحوه قول جميل (المتقارب):[3]

وأنت كلؤلؤة المرزبان بماء شبابك لم تُعصري

[1] - الأنصاري ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1991، ج1/ ص216.

[2] - الشروح4، ص1501- 1502.

[3] - الشروح4، ص1501/ ص1502.

يبدو أن الأمر قد صعب على البطليوسي في قضية أخذ المعري لهذا المعنى فاكتفى بترجيح الأمر وقال" كأنه أراد أن يناقض"، ولكنه اعتبر المعنى الوارد في قول جميل هو نحو قول المعري.

ومن الأدوات التي اعتمد عليها البطليوسي في بحثه عن المقدرة الشعرية لدى المعري، وحذقه في صناعة الشعر نجد كلا من "التناسب" و"الملائمة"، وقد أشرنا إليهما كأدوات أسهمت في تشاكل الألفاظ وتحقيق نظام البيت، وقد اعتمد البطليوسي على هذين العنصرين لأنهما كفيلان بإظهار الترتيب والتنظيم الذي يولد الجودة الشعرية فالشاعر الحاذق هو القادر على الإتيان بما يناسب المعاني من الألفاظ، ويحرص على ترتيب مكونات النص وربط العلاقات بين عناصره فتتناسب فيما بينها، فالبطليوسي يعتبر أن "التناسب" الذي يميز ألفاظ البيت المشروح يؤدي إلى تحقيق الجودة، والاستحسان.

3 - أصول الجانب النقدي في شرح البطليوسي:

ويظهر لنا من كل ما سبق أن البطليوسي سعى إلى تحقيق هدف منشود من خلال تعامله مع أشعار المعري، فقد تعامل معها بطريقة أفضت به إلى التعرف على مقدرة الشاعر ومنزلته من صناعة الشعر، فكان هدفه من خلال شرح أشعار المعري هو معرفة مدى جهده في عمل الشعر، لأن هذا الجهد هو العلامة الدالة على حذق الشاعر وكفاءته المساعدة على صناعة الشعر التي جوهرها اكتساب الشاعر قدرة الإبانة بتتميم المعنى، والمشاكلة بين الألفاظ، فتتميم المعنى أداة مساعدة على توضيحه، ورفع الستار عنه، كما أن ربط اللفظ بما يشاكله طريقة لتيسير الفهم، فالحذق عند البطليوسي هو ثمرة المكانة التي احتلها الشاعر، فعمل الشاعر هو الأساس الذي بني عليه فهم الشعر، وقد ساعد المعري على إرساء هذا الفهم لديوانه "سقط الزند" ، فبين ارتباط الشعر بالشاعر وأهمية الاعتماد على الشاعر في فهم أشعار "سقط الزند"، وقد ساعد على توجيه الشراح وذلك بإقامة فهمه للشعر على مفهوم الصانع، وبين في مقدمة "سقط الزند" أن الشعر بناء أساسه هو الشاعر الصانع، فقال: « الشعر للخلد، مثل الصورة لليد، يمثل الصانع ما لا حقيقة له، ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكره

... والجيد من قيل الرجل وإن قلّ يغلب على رديئه وإن كثُر، ما لم يكن الشعر له صناعة، ولفكره [مرنًا و] عادة. وفي هذه الكلمات جملٌ يدلُلْن على الغرض ...»[1]

وبهذا فإن البطليوسي يشارك غيره من النقاد في آرائهم النقدية، بل إن بعضها مستمدة من مؤلفاتهم، فالبطليوسي بنى آراءه على آراء غيره من النقاد، فأخذ عنهم ما يفيد شرحه، وأهدافه، فاستقى من الأصول بذور مشروعه في الشرح الذي يهدف من خلاله للفهم والإفهام. وقد اتخذ من بعض المؤلفات أداة مساعدة على تحقيق الجانب النقدي في شرحه لديوان "سقط الزند"، فالشعر عند البطليوسي استطاعة وقدرة تتجلى آثارها في النص المنظوم، فهو شاهد عليها، يهيئ المتلقي لأن يكون له دور الناقد فيربط النص بملقيه أو بصانعه كما أشار المعري في مقدمته، فقد اعتبر البطليوسي الجودة دليلا على حذق الشاعر، وكما فعل الجاحظ الذي اعتنى بالباث أو الملقي الذي أخذ مكانا شاسعا من آراء الجاحظ، فقد اعتبره أساسا متينا يقوم عليه فهم الشعر، حيث «يحتل المتكلم من نظرية الجاحظ البلاغية منزلة مرموقة، فهو طرف أساسي في عملية الكلام وعنصر فعال في تحديد خصائص النص »[2].

وتصور الجاحظ هذا يعتبر أداة مساعدة على فهم الأصول التي بعثت البطليوسي على ربط النص بالمتكلم. والإفهام هو الهدف الذي يسعى إليه المتكلم، كما اعتبره الجاحظ "البيان"، فقال: « مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفْهِم لك والمتَفَهِم عنك شريكان في الفضل إلا أن المفهم أفضل من المتفهم »[3].

وقد أشار الجاحظ في قوله إلى الهدف من الإفهام، وهو إفادة المتلقي بما يدور في ذهنه وذلك بعد التفهم والتبيين، ومن خلال "بيان اللسان"، وقد فضل "المفهم" على "التفهم" رغم اشتراكهما في الفضل، وقد أشار في موضع آخر إلى أن الغاية من الكلام

---

1 - الشروح1، ص10.

2 - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص248.

3 - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1990، ج1/ ص11.

هو إفهام السامع فقال: « ودار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام »[1].

ومن هنا يتجلى لنا مصدر الربط بين الشاعر والشارح، وفهم الرابط المتين بين الشاعر الحاذق وبين المتكلم المبين، فالإبانة شرط من شروط الحذق، فالشاعر الحاذق هو القادر على الإبانة وذلك بتتميم المعاني والمشاكلة بين الألفاظ، وبالتالي تتضح العلاقة الرابطة بين التتميم وبين التبيين، فالتتميم أداة تساعد على توضيح المعاني وكذلك ربط اللفظ بما يناسبه هي الطريقة المثلى لتسهيل الفهم والإبانة.

وبالتالي فإن "الحذق" عند البطليوسي كمفهوم هو صورة للمكانة التي أولاها الجاحظ للمتكلم، وتبرز بلاغة الحذق في مواضع من مؤلفات الجاحظ، ومن ذلك قوله في الشعر: « وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير »[2].

ويعتبر هذا القول دليلا على البذرة التي نمت عنها بذرة الحذق، فالشاعر الحاذق هو الذي يتخير الألفاظ ويقيم الوزن ويجيد السبك، وقوله "الشعر صناعة" هو الدليل على ما يربط بين مفهوم الحذق البارز في شرح البطليوسي الذي بين علامات الحاذق في صناعة الشعر، و رأي الجاحظ الذي يهدف إلى إيصال المعنى إلى المتلقي دون إعمال فكر، فقد أشار الجاحظ إلى قول الأصمعي « البليغ من طبق المفصل وأغناك عن المفسر »[3]. فالمفسر هو شرح لمفهوم التأويل الذي أورده الجاحظ في قوله: « أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة والذي لا بد منه، أن يكون سليما من التكلف، بعيدا من الصنعة، بريئا من التعقد، غنيا عن التأويل »[4].

---

1 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1/ ص76.

2 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1988، ج3/ ص131- 132.

3 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1/ ص106.

4 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1/ ص106.

فالحاذق هو الذي يجعل المعنى مفهوما بمجرد إلقاء اللفظ « فلا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك »[1].

فحصول الفهم عند الجاحظ ملازم للبلاغة، وقد كان مفهوم البيان عنده أساسا ومصدرا بنى عليه البطليوسي بلاغة الحذق التي تربط بين النص الشعري والشاعر.

إضافة إلى مؤلفات الجاحظ، يعتبر" نقد الشعر" لقدامه بن جعفر مصدرا آخر لبلاغة الحذق التي استعان بها البطليوسي في شرحه، فكلاهما يعتبر النص الشعري هو ثمار الصناعة المتقنة وجهد الشاعر الحاذق بالصناعة، فقد تلازم في كلام قدامه بن جعفر الحديث عن الصانع والمصنوع، فالشعراء منهم من يتسم بالقوة في الصناعة وآخرون يتسمون بالضعف والعجز، وبالتالي فإنه يعتبر الجودة نتيجة التجويد والممارسة والانجاز يكون من طرف الشاعر الحاذق بالصناعة.

وقد ورد في كتابه " نقد الشعر " ما يشير إلى هذا حيث قال: « لما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل به على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلفُ ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان أحدهما غاية الجودة وآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقًا تام الحذق، فإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، إذ كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصودا فيه وفي ما يحاك ويؤلّف منه إلى غاية التجويد، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته، فإذا قد صح أن هذا ما قلناه فلنذكر صفات الشعر، الذي اجتمعت فيه كان غاية في الجودة »[2].

إن النّص الشعري هو ميدان بحث عن صفة الشاعر وعليه تبنى الممارسة النقدية فجودة الخطاب الشعري هي نتيجة حذق الشاعر وقدرته على الصناعة، ورداءة الخطاب الشعري هي نتيجة لعجز الشاعر عن الصناعة وتقصير منه، وأشار قدامه بن

[1] - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1/ ص115.

[2] - قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، 1949، ص11- 12.

جعفر إلى ضرورة تحديد صفات الشعر، والتي بواسطتها يستطيع الشاعر تحقيق غاية الجودة، وقد بين ترابط الجودة بإتقان الشاعر لصناعته وقدرته على النظم الجيد.

ومن هنا تتضح لنا العلاقة الرابطة بين آراء قدامة بن جعفر في"الحذق" و"الصناعة"، وآراء البطليوسي الذي يعتبر شرحه امتدادا للأهداف التي سعى قدامه بن جعفر لتحقيقها في كتابه "نقد الشعر" فكلاهما عقد الرباط بين النص والشاعر، كما أن بعض المفاهيم التي برزت في شرح البطليوسي كانت واردة في نص قدامه بن جعفر فكلاهما متمسك بالحذق وإنكارهما للتقصير والعجز.

وقد سعى البطليوسي لإبراز فائدة "الإكمال" من خلال التتميم وقدامة بن جعفر ذكر "الكمال" وقد أشار إلى التتميم في قوله: « وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل جودته شيئا إلا أتى به »[1]. وقد قابله بـ"الإخلال" وهو « أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى »[2].

كما نجد مفهوم "المخالفة" الوارد في شرح البطليوسي مقابلا لمفهوم "التصرف" الوارد في كتاب قدامة بن جعفر حيث قال: « من أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء، فيأتي الشاعر من تشبيه بغير الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء »[3].

ومن خلال كل ما سبق تتجلى لنا العلاقة المتينة الرابطة بين جهود قدامه بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" وجهود البطليوسي في شرحه لديوان المعري " سقط الزند " فكل منهما يعتبر جودة الشعر ثمرة إجادة الشاعر وحذقه.

وقد كان ابن رشيق أحد النقاد الذين عملوا على البحث عن صفات الشاعر الصانع الذي يجيد الصناعة، فهو يعتبر الشعر صناعة ويظهر هذا من خلال العنوان "العمدة في صناعة الشعر ونقده"، فابن رشيق يؤكد على أن نظم الشعر تعترقله صعوبات لا يتجنبها الشاعر إلا بالعمل على « شحذ القريحة »[4] ، وبالتالي فهو يعرض الوسائل المساعدة على تسهيل هذه الصعوبات التي تقف عائقا أمام الشاعر الراغب في

---

1 - قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ص137.

2 - المصدر نفسه، ص211.

3 - المصدر نفسه، ص115.

4 - ابن رشيق، العمدة، ج1/ ص204.

نظم الشعر الموسوم بالجودة، وبين كل ما يساعد على استدعاء الشعر، فمنها ما تعلق بتخير الوقت « مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم »[1]، ومنها الطواف « في الرباع المحيلة والرياض المعشبة »[2].

فالشعر بالنسبة لابن رشيق هو نتيجة العمل والمزاولة، كما نظر إليه من زاوية الصلة التي تربطه بالشاعر فـ « لا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ويعيد فيه نظره فيسقط رديه ويثبت جيده، ويكون سمحا بالركيك منه مطرحا له راغبا عنه، فإن بيتا جيدا يقاوم ألفي رديء »[3]، فابن رشيق يدعو الشاعر لإعادة النظر في شعره، ويحاول تنقيته وتصنيفه مما يعيبه، فيسقط الرديء ويترك الجيد، وهو في كل هذا يفضل بيتا واحدا ذا جودة على ألفي بيت تسومه الرداءة.

ويبدو أن ابن رشيق قد حدد دور الشاعر الذي يقسم عمله إلى مرحلتين الأولى هي نظم الشعر والثانية هي تنقيحه وإعادة النظر فيه، كأنه الشاعر والناقد في آن واحد. ويبدو أنه حريص على تحديد واجب الشاعر وعمله من أجل الوصول إلى "الجودة" وجهده المبذول هو صورة لإتقانه أسس الصناعة، وإجادته لها دليل "الحذق"، والحذق مبني على التعامل مع القيمة الأدبية في النص من ناحية الشاعر المنتج لها، فهدف ابن رشيق هو تكوين الناقد المنشود وهو القارئ الضمني الذي يتوجه إليه، وقد كشف عن هذا في مقدمته بحرصه على تبيين وجه الصواب « للناشئ المبتدئ »[4] .

وقد كان سعي البطليوسي مماثلا لما سعى إليه ابن رشيق وهو تقديم كفاءة للمتلقي، تسمح له بالوصول إلى الحذق وإن كان لكل منهما طريقه التي سلكها، فالأول سلك طريق الشرح والثاني " التصنيف والتبويب"، لكن الملاحظ أن كلاهما تتبع وجوه الأخذ، فقد تطرق ابن رشيق إلى مسألة السرقة، متتبعا تصرف الشاعر في المعنى المستفاد، أما البطليوسي فقد سعى للوصول إلى مصادر الأخذ واهتم بالزيادة التي جاء بها المعري، فألحق مفهوم الأخذ بالزيادة وهما مفهومان بارزان في شرح البطليوسي.

---

1 - ابن رشيق، العمدة، ج1/ ص208.
2 - المصدر نفسه، ج1/ ص206.
3 - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص206.
4 - ابن رشيق، العمدة، ج1/ص17.

وقد لاحظنا غياب كلمة سرقة في شرح البطليوسي ولم يشر إلى أي معنى يحيل إليها بل اكتفى بالقول بالأخذ، ولعل هذا يدل على أن البطليوسي يستحسن محاكاة المعاني وتجديدها إما بالزيادة أو المخالفة.

يبدو من كل ما سبق أن البطليوسي ذو أهداف جذورها النقدية مستمدة من مؤلفات النقاد القدامى، لتحديد ذوي المعرفة والعلم بالشعر للتمييز بينهم وبين غيرهم، فـ « للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات »[1]، كما أن الفصل بين من هو من أهل الشعر ومن يتعاطى علم الشعر دون أن يكون من أهله هو رغبة في إيجاد الناقد الذي يميز المتعاطين للشعر كما بين الآمدي في قوله: « إن العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله »[2].

وقد اعتبر الآمدي أن خصائص الناقد المنشود هو العارف بأحكام الشعر وأغراضه وأن يسلم له الحكم فيه، فقال: « فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملابسة له أن يقضى له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه، وأن يسلم له الحكم فيه، ويقبل منه ما يقوله ويعمل على ما يمثله »[3].

ونظرا للحاجة إلى ناقد معتدل سعى النّقاد لتكوينه، وتعليمه الأسس النقدية وممارستها بناء على البصر والعدل، وتزويده بنصائح تساعده على الإحاطة بالمسائل التي تشغله ومن ذلك قول القاضي الجرجاني في حديثه عن السرقة: « وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقتصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن ونضح عن صاحبه وألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد »[4].

---

1 - الجمحي محمد بن سلّام، طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر، د ت، ص06.

2 - الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق وتعليق محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 1987، ص373.

3 - المصدر نفسه، ص374.

4 - القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ت، ص201.

وقد استفاد البطليوسي من النصائح التي قدمها القاضي الجرجاني لمتلقي الوساطة وهو بالتالي يسعى إلى إيجاد الناقد المعتدل الذي عبر عنه القاضي الجرجاني بالحاجة إليه، كما أشار إلى ذلك إحسان عباس: « الحاجة ملحة إلى الناقد المعتدل »[1].

وقد سعى غير الجرجاني والآمدي إلى العمل على تحقيق الناقد المنشود كالمرزوقي الذي ربط العجز عن التعليل بالأحكام المبنية على الاستجادة فقال: « ما يختاره الناقد الحاذق قد يتفق فيه ما لو سئل عن سبب اختياره إياه، وعن الدلالة عليه، لم يمكنه في الجواب إلا أن يقول هكذا قضية طبعي، أو أرجع إلى غيري ممن له الدربة والعلم بمثله، فإنه يحكم بمثل حكمي، وليس كذلك ما يسترذله النقد وينفيه الاختيار، لأنه لا شيء من ذلك إلا ويمكن التنبيه على الخال فيه، وإقامة البرهان على رداءته فاعلمه»[2].

وقد جمع المزرباني عيوب الشعراء فقال: « أودعت هذا الكتاب ما سهل وجوده وأمكن جمعه، وقرب متناوله من ذكر عيوب الشعراء التي نبه عليها أهل العلم وأوضحوا الغلاط فيها »[3].

قصد المزرباني من قوله، تحديد ما يجب تجنبه من قبل الشعراء من عيوب قد توقع شعرهم في الرداءة، وما يوسمه بالخلل والنقص، ويبدو أن المزرباني كغيره ممن ذكرناهم يسعى إلى تحقيق هدفه النقدي الرامي إلى تعليم المتلقي وإكسابه كفاءة نقدية تسمح له بتحديد الجيد من الرديء في الشعر، وبالتالي فإن هؤلاء النقاد يهدفون جميعا إلى تكوين ناقد محدد، واتبعوا طريقا يظهر أن البطليوسي اتبعه في شرحه، فهو أيضا حرص على إبداء كل ما يجب أن يعلّم المتلقي صناعة الشعر، كي يجعل منه ناقدا ذا كفاءة، واستعمل الشرح مجالا لتحقيق هدفه بإظهار علامات الجودة في الشعر وعلامات الحذق بالصناعة لدى الشاعر، فكثيرا ما كان يصف الأبيات المشروحة بالمعابة، كقوله: « ... وهذا من الشعر المعيب عند نقاد الكلام، لأنه أضمر اسم

---

1 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ص315.

2 - المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1991، ص15.

3 - المزرباني، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د ت، ص15.

الممدوح ...»[1]، وقوله أيضا ذاكرا أهل النقد: « هذا البيت معيب عند أهل النقد، لأنه قال قبل هذا "أنت شمس الضحى" ... »[2].

والبطليوسي بكلامه هذا يبين المصدر الذي استقى منه هذا الفهم فنسبه للنقاد، وفي موضع آخر نجد البطليوسي يستعين بقول الآمدي للاستشهاد على المعنى الذي فهمه من البيت المشروح وذلك في قوله عند شرحه للبيت (الطويل):

وبيضاء ريا الصيف والضيف والبرى   بسيطة عذْرٍ في الوِشَاحِ المجوع

قال: « البرى: الخلاخيل، واحدتها برة. والوشاح يتصرف على وجهين: فيكون الوشاح خيطًا ينظم فيه اللؤلؤ وخرز، وتتقلده المرأة،... وهذا لايليق بهذا الموضع، ويكون الوشاح أيضا المنطقة التي تشد على الخصرين. وهذا ما أراده أبو العلاء، ... وقوله "ريا الصيف" أن قومها أعزاء، فهم ينزلون على المياه التي لا تصل إليها الأدلّاء، فهي ريا في الوقت الذي يعطش فيه سواها،... وكانت العرب تتغالب على المياه العذبة والمواضع المخصبة، ولذاك قال أبو تمام (البسيط):

إن الحمامين من بيض ومن سمرٍ   دلْوا الحياتين من ماء ومن عشُبِ

ورأيت الآمدي قد خطّأ أبا تمام في قوله (الطويل):

من الهيف لو أن الخلاخيلَ صيرتْ   لها وشُحا جالت عليها الخلاخلُ

قال: وإنما الوشاح ما تتقلده المرأة متّشحة به، ...ولا يحول عليها بهذه الصفة إلا أن تكون قصيرة. وأنا أقول: إن أبا تمام لم يرد هذا الذي قاله الآمدي، لأن الوشاح قد يستعمل بمعنى النّطاق على ما ذكرناه. وقد استعمله القدماء والمحدثون على المعنيين جميعا. فمن الشواهد على الوشاح الذي هو كالقلادة قول لبيد... ومن ذلك قول امرئ القيس... ومن الشواهد على الذي يراد به النطاق قول علقمة بن عبدة ... »[3].

ويبدو أن البطليوسي يناقش الآمدي ويقدم شواهد كحجج وبراهين يؤكد بها على رأيه وهذا دليل على العلاقة بين شرحه واهتمامات النقاد واشتراكه معهم في الهدف المنشود وهو تكوين الناقد العادل البصير، وذلك بإيصال مزايا الجودة والحذق فيقدر على نقد النص من خلال ما يشار إليه من المعارف المكتسبة والتي يسعى البطليوسي كغيره

---

1 - الشروح1، ص180.

2 - الشروح1، ص232.

3 - الشروح4، ص1497- 1499.

إلى تعليمها المتلقي، فهو يدعوه إلى استكمال المقارنة بين البيت المشروح والشاهد، ويعتبر المعنى المفهوم "مأخوذا" من "الشاهد" وفي حالات يكتفي بالإشارة إلى وجود ما يخالفه دون تحديده، ومثال ذلك قوله في شرحه للبيت(الكامل):

يامن لَه قَلَم حكى في فعله أَيم الغَضا لَولَا سواد لُعابِه

قال: « ... وقد أخذ أبو العلاء هذا المعنى من حبيب بن أوس، وإن كان قد خالفه في بعضه ... »[1].

اكتفى البطليوسي بالإشارة إلى مخالفة المعري لحبيب بن أوس في بعض المعنى المأخوذ، دون تحديدها، وهذا بياض تركه البطليوسي للمتلقي حتى يعمل ذهنه لإيجاد موضع المخالفة، كما أنه أشار في مواضع أخرى إلى توفر المعنى المفهوم من البيت المشروح في أشعار عدة دون الاستشهاد بنماذج محددة، حيث قال مثلا: « وهذا المعنى كثير في الشعر »[2]، وفي هذا القول دعوة للمتلقي للبحث عن الشواهد الشعرية التي تضمنت المعنى نفسه الذي ورد في البيت المشروح، وبهذا فتح المجال أمام المتلقي لممارسة العملية النقدية، وهذا عملا على دفع المتلقي للبحث عن إجابات للتساؤلات الضمنية المطروحة عليها بهدف المشاركة في تحقيق ما دعا إليه النقاد قبله في مؤلفاتهم « فينبغي أن تمعن النظر فيما يرد عليك ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل، ومن إذا تأمل علم، ومن إذا علم أنصف »[3].

وقد حرص البطليوسي على دعوة المتلقي لإعمال ذهنه والبحث في ثنايا معارفه عن ما يشاركه فيه من تحديد للمعاني وإطلاق الحكم المتوصل إليه، وذلك من خلال المسكوت عنه، أي يتركه بياضا حتى يكمله المتلقي، وهذا ما يبرز اشتراكه مع النقاد في الهدف المرجو وهو تكوين ناقد بصير، ويظهر هذا من خلال عمله على إخضاع الأبيات المشروحة لأحكام الصناعة.

---

1 - الشروح2، ص725.

2 - المصدر نفسه، ص523.

3 - الآمدي، الموازنة، ص372.

وقد كان شعر المعري الأداة المساعدة على تحديد سمات الشاعر الحاذق والميدان المناسب لتعليم المتلقي مبادئ النقد، فالشرح عند البطليوسي لا يقصد منه الفهم والإفهام فحسب، وإنما هدفه أيضا إيصال أحكام الناقد البصير، وسمات الشاعر الحاذق، وبالتالي فهو يفتح المجال أمام المتلقي لاكتساب مهارات الشاعر والناقد.

وأخيرا نستنتج أن أهداف البطليوسي النقدية موازية لأهداف النقاد الذين سعوا جنبا إلى جنب لإرساء قواعد وأحكام الناقد العادل، والشاعر الحاذق بالصناعة، مع بعض التوسع في شرحه، الذي منحه سمة مميزة له عن غيره من الشراح.

وقد بدت العلاقة الرابطة بين الحذق والجودة بارزة في أهدافهم جميعا وهو الهدف الذي سعى البطليوسي إلي تحقيقه، فالعلاقة بين النص الشعري والشاعر متينة وأحدهما يحقق الآخر، فالجودة دليل حذق الشاعر، وإتقانه الصناعة سبب الجودة.

خاتمة:

إن أساس هذا البحث هو التعرف على قرب عن الآليات التي انتهجها البطليوسي في شرحه لديوان المعري "سقط الزند"، وللتعرف على سمات عملية الفهم، فالشرح ميدان تظهر من خلاله تلك العلامات المميزة لكل شارح وتتجلى من خلاله منهجيتهم في التعامل مع الشعر، فالفهم متلازم مع الإفهام، ودراستنا للشرح أداة مساعدة على إبراز الآليات المساعدة على الفهم والطرق المنتهجة من قبل فاهم النص.

وبما أن النص المشروح ينتمي إلى الحقل الأدبي والشعري على وجه التحديد فإن عملية الفهم اتسمت بمميزات مستخلصة من طبيعة النص الشعري، فهو يحمل في ثناياه إمكانات الفهم، يستنتجها الشارح ويستنبطها بمعرفته، و المعروف أن ديوان "سقط الزند" للمعري قد عكف على شرحه عدد من الشراح، ومن بينهم أبو العلاء المعري نفسه وإن دل هذا فإنما يدل على أن لكل واحد من الشراح منهجه ونظرته الخاصة لما جاء فيه ولكل واحد منهم أهدافه ومنطلقاته التي يسير وفقها، وهذا دليل على التفاعل الرابط بين الشارح وما يفرضه النص الشعري المراد شرحه، وبالتالي فإن الفهم مختلف من متلق لآخر، فالمعنى هو الثمرة التي يصل إليها الشارح من خلال تفاعله مع النص الشعري المشروح فالشارح يحمل أفكارا وآفاقا ورؤى تلزمه اتباع طريقة معينة ومنهج محدد في فهم البيت المشروح، وبالتالي فهو مسؤول عن المعاني المفهومة من الأبيات المشروحة، فهو يسهم في إنتاجها، لأنه ببساطة يستجيب لصدى صوته وأفكاره المترددة من خلال ما يتلقاه في النص الشعري المشروح، فهو يختار ما يخدم أهدافه المنشودة، ويعمل على تجسيدها من خلال النص المشروح.

وقد توصلنا في الفصل الأول من البحث إلى تحديد آليات وطرائق الفهم التي استعان بها البطليوسي في الوصول إلى المعنى، فقد تعامل مع النص الشعري باستعمال الأدوات نفسها التي استعان بها شراح "سقط الزند" من شرح معجمي للمعاني وتحديد العلاقات بين عناصر الجملة و الوزن الصرفي للكلمات، مع استخراج المعاني المجازية ومقابلتها بما يناسبها في الحقيقة، وقد مهد لكل هذه الأدوات بتقديم حدد فيه الإطار الزماني والمكاني للقصيدة مع إبراز المعني بها. أما الطرق التي استعان بها للنفاذ إلى معاني الأبيات فتمثلت في كل من التناسب والتتميم اللذين بواسطتهما استطاع

المعري تحقيق تمام المعاني وتكاملها، وحقق نظام البيت، وبواسطتهما استطاع البطليوسي الوصول إلى فهم المعنى المراد من البيت الشعري المشروح، وكان للمبالغة والإيهام دور معتبر في الفهم أيضا مع أن البطليوسي لم يستحب الغلو في المبالغة لأنها تؤدي إلى الإلغاز وهذا يجعل المعاني غامضة في حين أن هدفه هو الفهم وإفهام المتلقي بأيسر السبل وأقربها إلى العقل، وقد تبين لنا أن البطليوسي كانت له نقلة مميزة في فهم المجاز فقد ارتبط فهمه للنص الشعري المشروح بتحديد العلاقة بين الحقيقة والمجاز وبما يسمى بإقحام التشبيه على التشبيه أيضا، وذلك لما ورد من معان في شعر المعري جعل فيها ما يطلق على وجه المجاز كأنه حقيقة. وقد كانت هذه الأدوات وسائل مواتية لتيسير الفهم وقد استطاع البطليوسي بواسطتها الوصول إلى تحديد المعنى الوارد في البيت المشروح.

وقد حرص البطليوسي في شرحه لقصائد " سقط الزند " على الموازنة بين صورها البلاغية وبين بلاغة العرب، وانتهى به الأمر إلى الإقرار بأصالة هذه الصور، وانتمائها إلى بنية ثقافية عربية إلى درجة تكاد فيها تقارب الصور البلاغية عند فحول الشعراء من أمثال امرئ القيس.

وقد تبين لنا في الفصل الثاني اتساع محور الاستشهاد عند البطليوسي فهو لم يكتف بشواهد شعرية محددة، وإنما استعان بمصادر متنوعة، وإن كان الشعر المشرقي هو الأكثر استخداما، وشعر المتنبي بوجه خاص الأكثر حضورا، وقد استعان أيضا بأشعار المعري للاستشهاد على المعاني الواردة في "سقط الزند"، وفي بعض المواضع بآيات قرآنية وبأمثال العرب.

وقد استفاد البطليوسي من الشواهد الشعرية على وجهين فقد استعملها كأداة لشرح شعر " سقط الزند" وذلك بتحديد المعاني الواردة في كليهما _البيت المشروح والشاهد الشعري_ ، كما استعمل الشاهد الشعري كحجة يؤكد بها على صحة المعنى الذي فهمه من البيت المشروح.

وقد لاحظنا أثناء دراستنا لشرح البطليوسي نقطة مهمة تمثلت في غياب الحكم بالسرقة الأدبية على المعاني المأخوذة، فالبطليوسي يستشهد بأبيات شعرية مستمدة من ديوان العرب وفي كل مرة يبين رأيه في المعنى الوارد في بيت المعري المشروح،

فهو يكتفي بالقول بالمشابهة بين المعاني أو المخالفة، والزيادة أحيانا، كما أنه يستحسن معنى دون آخر ويحدد أولية إثارة المعنى، وهو يشير أيضا إلى المعاني المسبوق إليها، لكن ورود معنى معين في بيت المعري المشروح أو في الشاهد يطلق عليه البطليوسي مفهوم "الأخذ" ، وفي حالات لا يجزم بذلك إذا لم يجد للمعنى الوارد في بيت المعري ما يحفظه أو من رصيده المعرفي، وكأنه يعتبر عملية الأخذ مباحة ، وهو يتحدث عن المعنى المولّد بالزيادة أو المخالفة، فيعتبر الشعر الناتج عن الأخذ ثمرة تولدت بالمخالفة أو الزيادة، وهي كالمعاني المخترعة من قبل المعري، أي أنه جديد مبتكر، ويبدو أن البطليوسي لا ينكر عملية الأخذ مادامت تثمر شعرا جديدا متأصلا من التراث الشعري العربي، وقد اكتفى البطليوسي بالإشارة إلى أصول معاني المعري في الشعر العربي وقدرته على الإحاطة والمعرفة بشعر العرب وذلك بعد طول مراس، ولا تتأتى هذه المعرفة والمقدرة إلا بعد زمن من الدراسة والممارسة.

كما تبين لنا في الفصل الثاني مساعي البطليوسي إلى تحقيق الهدف المبني على مبدأ نقدي، وقد لمسنا هذا من خلال المصادر التي اعتمد عليها في بناء آرائه ورؤاه النقدية، والغاية التي حرص على تحقيقها، والآفاق الفكرية المنشودة، وذلك بإثارة مسائل القيمة الأدبية في الشعر.

وتبين لنا ما ميز البطليوسي عن غيره من شراح "سقط الزند" من خلال تصوره للجودة في الشعر، والتي يحققها الشاعر الحاذق، وبالتالي فإن حذق الصناعة كان أساس هدفه وآفاقه النقدية، فجمع بين المتلقي والنص الملقى، وقد ربط بين الشاعر والثمرة التي يصنعها الشاعر بحذقه، وتجنّبه لما يحدث الخلل في شعره، فالشاعر الحاذق، والصانع هو الذي يقدر على إحداث أثر في المتلقي ويجعله يتفاعل مع العمل الأدبي، لذا نلمس إقبال البطليوسي على التعامل مع الأشعار المشروحة من باب العلاقة الرابطة بين النص والشاعر.

وبهذا نصل إلى القول إن البطليوسي قد استحق فعلا المدح الذي لقيه من قبل النقاد والعلماء، فهو لم يكتف بشرح المعاني و العمل على إيصالها للمتلقي، وإنما عمل على البحث عن سمات الشاعر الحاذق، وعن مبادئ الصناعة الشعرية، وذلك من خلال شعر المعري، وهو مع كل ذلك يدعو المتلقي للتعامل مع الشرح من زاوية

المنطق فهو يبني شرحه على الحجة ويدعو المتلقي للبحث عن ما وصل إليه هو من فهم من خلال دعوته للنظر في الرصيد العربي، والبحث عن ما ورد فيها من معاني مشابهة لما ورد في شعر المعري وكأنه يعمل على تكوين ناقد عادل وبصير.

وقد استعان في ذلك بآراء النقاد أمثال ابن رشيق، الجاحظ والآمدي الذين سبقوا إلى البحث والعمل على تحقيق الهدف نفسه فقد وجدنا البطليوسي يحمل نفس النظرة إلى الشاعر ويعتبره ملزما بتعلم مبادئ الصنعة حتى يكون قادرا على التأثير في المتلقي الذي لقي هو الآخر اهتمام النقاد والأدباء من قبل، فالشعر مجموعة من العلاقات تربط بين الشاعر والنص وبين النص والمتلقي والشارح يعمل عمل الجسر الذي يحقق التواصل بتيسير الفهم و إيصال المعاني بأيسر السبل وأقربها للعقل.

وقد تمكن البطليوسي من تحقيق عمله الموسوم بالأفضل كونه على مقدار من الثقافة المتقاربة من ثقافة المعري.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

* إبراهيم الإبياري، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، مصطفى السقا، بإشراف الأستاذ د/ طه حسين:

- شروح سقط الزند

* أبو العباس شمس الدين ابن خلكان:

- وفيات الأعيان: تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ت.

* أبو عبيدة معمر بن المثنى:

- مجاز القرآن، تعليق د/محمد فؤاد سركيس، الخانجي القاهرة، 1954.

* أبو الفرج قدام بن جعفر:

- نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة للنشر، ط3، 1978.

* أبو هلال العسكري:

- الفروق في اللغة، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط5، 1973.

- كتاب الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطماش، دار الجيل بيروت، 1988.

* ابن رشيق:

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

* ابن منظور:

- لسان العرب المحيط، تقديم الشيخ العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار الجيل، بيروت، 1988.

- لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط 1،1990 .

* ابن بسام:
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1981.
* ابن أبي الحديد:
- الفلك الدائر على المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، 1962.
* ابن سنان الخفاجي:
- سر الفصاحة، المطبعة الرحمانية بمصر، 1932.
* ابن طباطبا:
- عيار الشعر، تحقيق وتعليق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية مصر، د ط، د ت.
* التهانوي محمد علي الفاروقي:
- كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، ترجمة النصوص الفارسية عبد المنعم محمد حسنين، مكتبة النهضة المصرية، 1963.
* الأنصاري ابن هشام:
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1991.
* الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر:
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق وتعليق محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 1987.
* بروكلمان:
تاريخ الأدب العربي، ترجمة رمضان عبد التواب، مراجعة السيد يعقوب بكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت.
* الجاحظ:
- البيان والتبين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1990.

- الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1988.
* الجمحي محمد بن سلّام:
- طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر، د ت
* جلال الدين عبد الرحمان السيوطي:
- الإتقان في علوم القرآن، دار قهرمان للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ط4، 1978.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتصحيح وتعليق محمد أحمد جاد المولى بك وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط3، د ت.
* القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم و علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ت،
* عبد القاهر الجرجاني:
- دلائل الإعجاز، ش وتعليق د/ محمد التنحي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 2005.
* السكاكي أبو يعقوب:
- مفتاح العلوم، ضبط وكتابة وتعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط2، 1987.
* ضياء الدين بن الأثير:
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق وشرح وتعليق د/أحمد الحوفي و د/ بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي بالرياض، ط2، 1983.
* المرزوقي:
- شرح ديوان الحماسة، تحقيق الأستاذين: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1951.
* المزرباني:

- الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د ت.

* أحمد بن محمد المقري:
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت د ت.

المراجـــــــــــــــــــــــع:

* إحسان عباس:
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1986.
* السيد صبري:
- شواهد أبي حيان في تفسيره، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1979.
* الشاهد البوشيخي:
- مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب" البيان والتبيين "، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط1، 1982.
* الواد حسين:
- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ط،1991.
* د/ السيد أحمد عبد الغفار:
- التأويل وصلته باللغة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1995.
* حسن سعيد الكرمي:
- الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان للطباعة والنشر، ط1، 1991.
* حميد سمير:
- النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
* حمادي صمود:

- التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص248.
* دومينيك مونقانو:
- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ترجمة د/ محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف2005.
* د/ عبد الرزاق صالحي:
- الشاهد الشعري في النقد والبلاغة، قضايا وظواهر ونماذج، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010.
* عبد الواسع الحميري:
- ما الخطاب وكيف نحلله، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 2009.
* عبد القادر الرباعي:
- الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص160.
* محمد حسن زناتي:
- الفصول والغايات لأبي العلاء المعري، مقدمة المحقق(محمد زناتي)، القاهرة 1977.
* مصطفى عليان عبد الرحيم:
- تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ، 1984،
شرح المختار من لزوميات أبي العلاء، اللزوميات، دار صادر، بيروت، د ت.
* محمد رضوان الداية:
- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، دار الأنوار، بيروت، لبنان، ط1، 1968.
* محمد خطابي:
- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط2، 2006.

* محي الدين ماجد كمال:
- ابن السيد البطليوسي، ضمن سلسلة نقاد الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2001.
*ناصيف اليازجي
- العرف الطيب في شرح ديوان المتنبي، شرح ناصيف اليازجي، تقديم د/ ياسين الأيوبي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط الأخيرة، 2000.

المراجـــــــــع الأجنبيـة:

* -Gadamer (Hans Georg) : Vérité et méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique : édition partielle, d'Etienne, sacre, coll. l'ordre philosophique, seuil, paris, 1976, p104.

* W. Emson, 7 types of Ambiguity, New Direction, New York, Fifth Printing, p.5.

* R.W.Shrt, Henry James World Images, P.M.I.A. December,1953, p. 945.

* H. Read, The meaning of Art, A POLICAN Book, London, 1954, p. 21.

* Compagnon (Antoine) : La seconde man ou le travail de la citation , Cérès éditions,1997, p41.